



Sveriges lantbruksuniversitet
Swedish University of Agricultural Sciences

Fakulteten för naturresurser och
jordbruksvetenskap

”Formernes genkomst”
en komparativ studie av
Sven-Ingvar Anderssons formspråk

Adrian Reppen
Examensarbete • 30 hp
Landskapsarkitektprogrammet, Ultuna
Institutionen för stad och land
Uppsala 2020

Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för naturresurser och jordbruksvetenskap

Institutionen för stad och land, avdelningen för landskapsarkitektur, Uppsala

Examensarbete för yrkesexamen på landskapsarkitekturprogrammet

Kurs: EX0860, Självständigt arbete i landskapsarkitektur,

A2E - landskapsarkitekturprogrammet – Uppsala, 30 hp

Kursansvarig institution: institutionen för stad och land

Nivå: Avancerad A2E

© 2020 Adrian Reppen, e-post: adrn0001@stud.slu.se

Titel på svenska: *"Formernes genkomst"* - en komparativ studie av Sven-Ingvar Anderssons formspråk

Title in English: *"Formernes genkomst"* - a comparative study involving forms used in projects created by Sven-Ingvar Andersson

Handledare: Åsa Ahrlund, SLU, institutionen för stad och land

Examinator: Rolf Johansson, SLU, institutionen för stad och land

Biträdande examinator: Anna Robling, SLU, institutionen för stad och land

Upphovsrätt: Samtliga bilder/illustrationer/kartor i examensarbetet publiceras med tillstånd från upphovsrättsinnehavaren.

Där inget annat anges är de författarens egna, var av samtliga bilderna är tagna 2020

Originalformat: Stående A4

Nyckelord: *Sven-Ingvar Andersson, formspråk, fallstudie, Simon Bell, Elements of Visual Design in the Landscape*

Elektronisk publicering: <https://stud.epsilon.slu.se>

Förord

Inledningsvis vill jag rikta ett stort tack till min handledare Åsa Ahrlund för en mycket givande vägledning genom arbetet! Vidare vill jag även tacka Rita Reppen för korrekturläsning.

Titeln på arbetet, som på svenska betyder formernas återkomst, utgör titeln på en artikel skriven av den danske landskapsarkitekten Kristine Jensen, i vilken hon diskuterar Sven-Ingvar Andersson och de former som präglar dennes konstnärskap. I enlighet med den inledning som följer på sida 10 antyder titeln den betydelse som Sven-Ingvar Andersson och det formspråk som präglar hans livsverk har haft på landskapsarkitekturen.

Väl mött,

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Adam Reppen', with a stylized, cursive script.

Stockholm, 4 oktober 2020

Summary

The following chapter is a summary of this research with each chapter represented and briefly explained.

Aim and research questions

The overall purpose of this study is to investigate what characterised Sven-Ingvar Andersson as a landscape architect but foremost if there is anything characteristic in his usage of form, if there might be some recurrent forms in the projects he created. The research questions that make up the foundation and the epicentre for this study have been phrased as follows:

What characterises the design of the projects included in the case studies?

What similarities and differences are distinguishable between the design of the projects included in the case studies in comparison to the design which comprise other projects created by Sven-Ingvar Andersson?

Method

The study consists of three methods all together. Primarily the research involves a case study, which constitutes the framework for another method applied in this research, presented in the book Elements of visual design in the landscape by landscape architect Simon Bell. The book offers an approach to analyse and abstract the visual elements that make up the physical surrounding with an objective to create an informative discussion about landscapes and the design that is imposed on it.

An essential part of the case study as method is the acknowledgment of the case and the method. The case is the actual phenomenon that is being investigated and the method is the means by which the results are made reliable. Triangulation is one example of how results can be made trustworthy and theory triangulation can be used to compare patterns that are either anticipated or observable elsewhere.

By implementing these case studies on three different sites created by Sven-Ingvar Andersson a comparison between observable patterns and tendencies has been possible. The numerous categories being a part of the method presented by Bell constitute the objects of comparison.

A literature review has been included to enable an even more informative insight into the oeuvre that characterises the work of Sven-Ingvar Andersson. This review involves a biographical section about himself, an account of the contemporary architectural landscape from the first half of the 20th century and onwards and a section about what has said to be typical of the usage of form observable in the projects Andersson has carried out. The final part of the review entails several of his most famous projects and what characterises them from a design perspective.

Literature review

The introductive section of the review chapter involves a general account of the life of Sven-Ingvar Andersson, how he in his early days found an interest in art and how his career evolved throughout the years.

This part is followed by the description of the architectural landscape of the early 20th century and the successive introduction of modernism in landscape architecture. Two more extensive segments of both Sven Hermelin and C. Th. Sørensen are included since they had a great impact not just on the career of Sven-Ingvar Andersson but also on the Scandinavian landscape architecture in general.

Pause and concentration, formalism and naturalism, poetry and stringency and certain traits present in Japanese garden art has by several authors and landscape architects been said to characterise Andersson and his life's work. These are aspects that are elaborated in the following part of the review chapter.

The final section of the chapter involves several descriptions of projects created by Andersson and the design which characterises these in the words of Sven-Ingvar Andersson himself. Höganäs stadshus, Ådalsparken, Karlsplatz, Parc de la Villette, Tete Defense and Museumplein are the projects included, which form quite a diverse group of projects, certainly if time of realization and typology are considered.

Case studies

The chosen projects have several premises in common. Typology, time of realization and location are the most apparent aspects that Gustav Adolfs Torg in Malmö, Sankt Hans Torv in Copenhagen, and The Centralstation in Lund share collectively. Background, project area and sub areas are the parts that make up each study.

Result & Discussion

The most apparent feature all three projects had in common was lines, which was foremost materialised in the ground material. The basic elements presented by Simon Bell include points, lines, planes, and volumes. This is, according to Bell, what the physical surrounding is made up of and the most noticeable of these elements in the three designs was lines, as already stated. These lines influence the site they are a part of whether it was Sven-Ingvar Andersson's explicit objective or not.

Most noticeably, this element, as seen in the case studies, often produces a sense of direction and orientation on the site it is a part of. These lines have been combined differently in different areas within the same project and also differently among the three projects. Some combinations result in quite an apparent direction and orientation while some combinations generate a more subtle effect. The projects included in the case studies also display seemingly contradictory notions of unity and diversity as a result of how these

lines are combined.

The point as one of Simon Bell's basic elements is also present on these sites and their design to a varying extent. These points are mainly materialised with vegetation, which is most apparent in Lund where small groups of trees have been used to accentuate the very conspicuous lines realized in the ground material and produce a homogenous rhythm.

When considering the work of Sven-Ingvar Andersson in a wider perspective, with the reference projects in mind, it is obvious that the line as design element is most evident in the layout of Museumplein in Amsterdam. Lines are both present in the lines that tree avenues form on Museumplein and the actual lines that for example represent paths.

There are furthermore a certain amount of motifs and forms that recur in surprisingly many of the included projects. This is true both for the projects included in the case studies and the reference projects, which indicates that many forms recur over time since the reference projects represent a wide range of projects not completed simultaneously.

The most apparent ones seem to be the ellipse, overlapping lines which renders quite an abstract form and the grid motif. The first one mentioned can be seen as a heritage from C. Th. Sørensen and what is remarkable with Andersson and his usage of this particular form though is the many ways in which he materialized it. The overlapping lines is quite an abstract motif that maybe is the most reoccurring one but also the most varying one. This pattern is distinguishable both with parallel lines, as seen in the case studies, and with non-parallel lines, other than being materialized with many different materials. The grid motif is a combination of lines that, unlike when lines are used singularly, does not accentuate a certain direction, and seems to have been used accordingly in the projects where this motif has been used.

Sammandrag

Den första gången termen landskapsarkitektur förefaller ha förekommit i skrift var under sent 1820-tal. Efter hand kom begreppet att användas av allt fler, vilket ledde till en successiv etablering.

Denna etablering dröjde dock norröver och det var först under det förra seklet som yrket på riktigt befästes i Sverige i samband med en handfull arkitekter.

Sven-Ingvar Andersson är en av de förgrundsgestalter som kanske har haft störst påverkan på landskapsarkitekturen i Sverige men även i Skandinavien. Detta arbete ämnar undersöka vad som är kännetecknade för det formspråk som präglar ett flertal av de projekt som Andersson har skapat, vilka likheter och skillnader som går att urskilja.

Arbetet präglas av de tre landskapsarkitekturhistoriska fallstudierna som har genomförts. Inom ramen för dessa fallstudier har ytterligare en metod framtagen av landskapsarkitekten Simon Bell applicerats för att möjliggöra en analys och abstraktion av de visuella element som den fysiska miljön består av. Utöver de undersökningar av Gustav Adolfs Torg i Malmö, Lunds Centralstation och Sankt Hans Torv i Köpenhamn som fallstudierna präglas av har andra så kallade referensprojekt undersökts i och med arbetets litteraturstudie. Detta har ansetts fördelaktigt i och med att det har möjliggjort en bredare analys av det formspråk som präglar Sven-Ingvar Anderssons konstnärskap.

Kännetecknande för arbetets fallstudier var att alla tre platser präglas av linjer i olika utsträckning. Enligt Simon Bell består den fysiska miljön av så kallade "basic elements" och punkten, linjen, ytan samt volymen utgör dessa beståndsdelar. Olika effekter, såsom riktning och orientering, är särskilt märkbara i samband med dessa linjer. Även andra, till synes motstridiga, effekter såsom enhetlighet och variation förefaller vara resultat av hur dessa linjer har kombinerats. En sparsam användning av växtmaterial präglar projekten och växtlighet har framförallt använts i form av punktinsatser. Den mest iögonfallande användningen av växter är de trädgrupper som accentuerar den axel som karaktäriserar stationsområdets huvudgata i Lund. Dessa medför en subtil men homogen rytm på platsen.

Det är anmärkningsvärt hur ett antal motiv och mönster har använts i ett relativt stort antal projekt. Dessa motiv är återkommande, både bland fallstudierna och referensprojekten, oberoende av typologi och år av färdigställande men med vissa variationer. Materialiseringen av dessa former, alltså genom vilket eller vilka material dessa former manifesteras, skiljer sig dock från projekt till projekt. Ellipsen, mer eller mindre parallella linjer som överlappar varandra och medför abstrakta motiv samt rutnätmotivet är de motiv och mönster som i dessa projekt förefaller vara mest iögonfallande och karaktäristiskt för Sven-Ingvar Anderssons formspråk.

”Formernes genkomst”
en komparativ studie av
Sven-Ingvar Anderssons formspråk

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

I. INLEDNING	10
Syfte & frågeställning	11
Avgränsning	11
II. METOD & TEORI	12
Landskapsarkitekturhistorisk fallstudie	12
Simon Bells metod & terminologi	14
Primära beståndsdelar	16
Variabler	18
Organisation	20
Litteraturstudie	24
III. LITTERATURSTUDIE	27
Biografi	27
Samtid	28
Formspråk	31
Referensprojekt	33
Höganäs stadshus	33
Ådalsparken	34
Karlsplatz	34
Parc de la Villette	35
Tete Defense	36
Museumplein	37
Verksförteckning	39
IV. FALLSTUDIER	46
Gustav Adolfs Torg	48
Lunds Centralstation	58
Sankt Hans Torv	68
V. RESULTAT & DISKUSSION	76
Fallstudiernas formspråk	77
Referensprojekts formspråk	80
Simon Bells metod & terminologi	84
Landskapsarkitekturhistorisk fallstudie – en metod	84
Litteraturstudie – en metod	87
Vikten av en kultur	87
Vidare forskning	89
VI. LITTERATUR	90

I. INLEDNING

Den första gången termen landskapsarkitektur förefaller ha förekommit i skrift var i samband med lanseringen av *On The Landscape Architecture of the Great Painters of Italy*, från år 1828. Boken skrevs av den skotska köpmannen Gilbert Laing Meason (1769–1832) som använde denna term för att beskriva hur bebyggelsen var placerad i landskapet snarare än att, såsom vi använder termen idag, beskriva gestaltningen av landskapet självt. (Thompson 2014, s. 1)

Benämningen anammades av ytterligare en skotte, nämligen designern, författaren och redaktören John Claudius Loudon (1783-1843), vars tidskrift *Gardener's magazine* hade stort inflytande. Vidare antas amerikanen Andrew Jackson Downing (1815-1852) ha anammat termen, vilket via hans litteratur antas ha nått Fredrick Law Olmsted (1822-1903) och Calvert Vaux (1824-1895). Dessa två landskapsarkitekter kom på riktigt att befästa det nya yrke som landskapsarkitekturen utgjorde på 1800-talet. (Thompson 2014, s. 1)

Yrkets etablering i Sverige, till skillnad från flera seklers trädgårdskonst, kom dock att dröja och det är först under det förra seklet som det på riktigt befästes i samband med arkitekter som Sven Hermelin (1900-1984), Erik Glemme (1905-1959), Holger Blom (1906-1996), Walter Bauer (1912-1994), Ulla Bodorff (1913-1982), Per Friberg (1920-2014), Gunnar Martinsson (1924-2012) och Sven-Ingvar Andersson (1927–2007), vilka alla har lämnat bestående avtryck.

Sven-Ingvar Andersson eller SIA som han ofta kallas, i enlighet med hans akronym, är en av dessa aktörer som kanske har haft störst inflytande på den landskapsarkitektoniska utvecklingen jämfört med andra svenska förgrundsgestalter.

Sven-Ingvar Andersson, despite his unabashed modesty, remains the most important Nordic landscape architect of his generation. While both original and contemporary, his designs and ideas build upon those of men and women landscape architects active earlier in the century.
(Treib 1994, s. 62)

Utöver att ha varit originell, samtida och historiemedveten menar alltså Marc Treib (1943-), professor i arkitektur på Berkeley, att Sven-Ingvar Andersson utgör den viktigaste nordiska landskapsarkitekten från sin generation.

Steen Høyer (1945-2019), som ofta arbetade med Sven-Ingvar Andersson under sin karriär, och Thorbjörn Andersson (1954-), båda gestaltande arkitekter och professorer på Konstakademiens arkitektskola respektive Sveriges lantbruksuniversitet, betonar även de Sven-Ingvar Anderssons landskapsarkitektoniska inflytande. Båda dessa är ense om att han var vår tids mest framstående landskapsarkitekt (Høyer 2007, s. 115; Andersson 2007, s. 115). Den senare av de båda hävdar dessutom dels att hans ”inflytande är svårt att överskatta, också om vi sätter in honom i ett internationellt sammanhang”, dels att Sven-Ingvar Andersson troligtvis är ”den mest frade

landskapsarkitekten vi har haft sedan 1700-talets Fredrik Magnus Piper” (Andersson 2007, s. 115).

I en tid då många landskapsarkitekter i första hand tycks inspireras av lösryckta bilder från webbtjänsten Pinterest, vilket kan tänkas resultera i en kontextlös arkitektur, finns det en vits att studera de förgrundsgestalter, och framförallt de verk, som har fört yrket framåt under det förra seklet då professionen på riktigt etablerades.

I samband med att verk av dessa arkitekter antingen riskerar att utraderas på grund av nya planer i städerna de tillhör eller undergår förfall är det av yttersta vikt att landskapsarkitekter har god kännedom om dessa projekt. Om inte vi känner till värdet av dessa miljöer och för dess talan, vem kommer då att göra det?

Syfte & frågeställning

Sven-Ingvar Andersson anses alltså av flera, i enlighet med de röster som presenterades i inledningen, tillhöra en av 1900-talets främsta landskapsarkitekter. Trots att det finns viss litteratur om honom finns det en upplevd avsaknad av dokumentation som utförligt analyserar och beskriver hans verk på ett representativt sätt. Denna avsaknad av litteratur förefaller även vara symptomatisk för 1900-talets landskapsarkitektur i övrigt.

Det övergripande syftet med arbetet är att undersöka vad som kännetecknade Sven-Ingvar Andersson som gestaltande landskapsarkitekt genom att själv studera det formspråk som genomsyrar tre utvalda projekt. Genom att via litteratur studera andra projekt av Sven-Ingvar Andersson är målet att placera fallstudiernas tre projekt i ett större sammanhang, vilket förhoppningsvis bidrar till vidare förståelse för formspråket. De frågor som arbetet följaktligen ämnar besvara är följande:

Vad karaktäriserar det formspråk som förekommer i arbetets tre fallstudier?

Vilka likheter och skillnader går att urskilja mellan det formspråk som karaktäriserar arbetets fallstudier i jämförelse med det formspråk som präglar andra projekt av Sven-Ingvar Andersson?

Avgränsning

Landskapsarkitektur är så mycket mer än det visuella men i och med ett behov av ett tydligt fokus och avgränsning har uppsatsen kommit att kretsa kring det formspråk som kännetecknade Sven-Ingvar Anderssons gestaltande. Det finns trots allt en viss rimlighet i att fokusera på det visuella eftersom synen utgör 87 % av hela den mänskliga perceptionen och därmed är proportionerligt viktigare än andra sinnen. (Bell 2004, s. 2)

En betydelsefull del av hans praktiska gärning utgörs av restaureringar av ett flertal historiska parker. Trots att restaurering bör ses som en konst i sig kan det vara svårt att visa på en arkitekts egenart vad gäller form eftersom man i dessa fall generellt utgår från ritningar skapade av en annan upphovsman. I och med detta har restaureringsprojekt exkluderats i detta arbete.

II. METOD & TEORI

Detta kapitel innehåller inledningsvis ett avsnitt som behandlar den landskapsarkitekturhistoriska fallstudien, vilket utgör arbetets övergripande kontext. Därefter följer det avsnitt som heter Simon Bells metod och terminologi och behandlar arbetets huvudsakliga metod enligt vilken de tre fallstudieprojekten analyseras utefter. I och med denna del beskrivs bakgrunden till Bells metod, därefter de fallstudier som han har inkluderat för att exemplifiera hur metoden kan användas och sedan hur metoden tillämpas i detta arbete i enlighet med dessa fallstudier. Slutligen följer en redogörelse för de begrepp som är inkluderade i Bells metod. Sist ut i kapitlet följer det avsnitt som beskriver litteraturstudiens hörnstenar.

Landskapsarkitekturhistorisk fallstudie

Utöver arkitekturhistoriska studier och fallstudier, vilket är två redan etablerade inriktningar inom fältet för arkitekturforskning, är även en tredje inriktning möjlig: nämligen arkitekturhistoriska fallstudier. (Johansson 2000, s. 65) Så sammanfattar Rolf Johansson (1950-), professor emeritus på SLU, artikeln ”Ett bra fall är ett steg framåt - Om fallstudier, historiska studier och historiska fallstudier”. I citatet nedan synliggörs fallet och metoden, två aspekter som utgör fallstudiens grundvalar:

»Fallstudien« har alltså två tyngdpunkter; dels intresset för det unika – fokus på fallet – dels metodiken – sättet att utforska fallet. Två frågor följer av betoningen av studieobjektet respektive metodiken: Vad är ett fall? Och: Vilken är fallstudiens metodik? (Johansson 2000, s. 67)

Den tidigare av de båda utgör ett fenomen som förekommer i en särskild kontext med en viss avgränsning och Johansson skriver (2000, s. 67) att ”Det komplexa fenomen i sitt naturliga sammanhang, som fallstudien bidrar till att förklara eller förstå bättre: det är det som är fallet.” Vidare kan ett fall vara av social, rumslig eller tidsmässig karaktär. Ett fall med rumslig karaktär, vilket givetvis är en gemensam nämnare för både arkitektur och landskapsarkitektur, kan i konkreta termer utgöras av en byggnad, en gård eller ett bostadsområde. (Johansson 2000, s. 67)

Vad gäller fallstudiens metodik är aspekter såsom val av fall och hur man gör resultaten tillförlitliga av stor vikt. (Johansson 2000, s. 68) Så kallad triangulering är det betydelsefullaste sättet genom vilket man just kan göra ett resultat pålitligt. Olika typer av triangulering är exempelvis datatriangulering, forskartriangulering, metodtriangulering eller teoritriangulering. I och med den sistnämnda varianten kan flera analyser användas för att skapa trovärdighet. En av flera analysmetoder som teoritrianguleringen möjliggör är så kallade komparativa analyser, vilket innebär att iakttagbara mönster kan jämföras med mönster som antingen förutspåtts eller som beaktats i andra fall. (Johansson

2000, s. 68)

För att en fallstudie ska kunna kategoriseras som just en sådan bör den innefatta ett ”fall” som studieföremål, som vidare måste vara en så kallad ”komplex fungerande enhet”, kunna granskas i sin naturliga kontext, med ett flertal metoder och slutligen vara av kontemporär karaktär. Johansson menar (2000, s. 69) att arkitekturhistorisk forskning visserligen uppfyller fallstudiens krav på ett så kallat ”fall” som studieföremål i samband med studier av exempelvis byggnader, platser och andra rumsliga fenomen. Däremot ska fallstudien vara av samtida karaktär, vilket arkitekturhistorisk forskning per definition inte är. Trots detta anser Johansson (2000, s. 69) att denna dikotomi mellan historiska studier och fallstudier möjligen går att övervinna inom ramen för arkitektur. Detta beror på det faktum att skillnaden mellan dåtid och nutid inte är alltför iögonfallande i samband med att tidigare arkitekters verk är en implicit del av samtidens arkitektur. Dessutom är den fysiska miljön med dess byggnader, parker och torg i många fall bestående under år, decennier och ibland sekler. (2000, s. 69-70)

Flera av den arkitekturhistoriska fallstudiens aspekter som Rolf Johansson presenterar är av högsta intresse i och med detta arbete. Likt det andra citatet i texten ovan är målet att, i dess kontext, förklara och förstå de fall som detta arbete inbegriper. Även de komparativa aspekter som är möjliga i samband med fallstudier utgör också en framträdande aspekt av arbetet. Genom att jämföra de utvalda projekten med varandra kan förhoppningsvis vissa tendenser i Sven-Ingvar Anderssons formspråk utkristalliseras.

I den tidigare nämnda artikeln av Rolf Johansson refererar denne till fallstudieforskaren Robert Yin (1941-) som hävdar att flerfallstudier, alltså flera studier som jämförs med varandra, antingen bör utgöras av fall där likheter kan förutses eller av fall som tvärtom kontrasterar varandra (Johansson 2000, s. 68). I enlighet med detta präglas fallstudierna i detta arbete av projekt med liknande premisser.

De tre platser som har valts ut som föremål för arbetets tre landskapsarkitekturhistoriska fallstudier är Lunds Centralstation, Gustav Adolfs Torg i Malmö och Sankt Hans Torv i Köpenhamn och det finns framförallt tre gemensamma nämnare för dessa projekt.

Den första gemensamma nämnaren är läge. Alla tre projekt är belägna på antingen den ena eller andra sidan av Öresund, i Skåne och i Köpenhamn, vilket tillsammans utgör ett område som Sven-Ingvar Andersson var väl förtrogen med eftersom det var där han levde och verkade.

Den andra gemensamma aspekten är tidpunkt för färdigställande. Alla tre projekt realiserades i början av 1990-talet då den sistnämnda anlades 1992 och de två andra året efter, 1993.

Den sista gemensamma nämnaren avser karaktär. Alla tre projekt är nämligen uppenbart urbana projekt. Därtill finns det likheter vad gäller typologi. Både Gustav Adolfs Torg och Sankt Hans Torv är rätt konventionella torg medan Lunds Centralstation snarare är en gatumiljö med inslag av

torgbildning.

Förutsättningarna talar alltså för att dessa projekt innehåller flera likheter. Att urskilja vad som kännetecknar Sven-Ingvar Anderssons formspråk är en grundläggande aspekt i samband med detta arbete och därför förefaller detta val av fallstudier rimligt. Dessutom skulle man kunna hävda att eventuella skillnader projekten emellan, vilket också är av intresse, blir desto tydligare när premisserna är desamma.

Anledningen till valet av just dessa tre projekt är flera. Först och främst har flera platser uteslutits som är belägna i Centraleuropa på grund av det eftersträvansvärda i att kunna besöka de utvalda fallen vid ett flertal tillfällen för att få en så tydlig uppfattning som möjligt av dessa. I samband med att ambitionen för arbetet var att genomföra tre fallstudier föreföll det rimligt att åtminstone två projekt skulle vara belägna i Sverige med föregående ställningstagande i åtanke. Merparten av Anderssons projekt finns dock på dansk mark, vilket gör att inkluderingen av ett danskt projekt förefaller rimligt.

Att analysera dessa platser på plats, i och med en fallstudie, istället för att analysera dem via litteratur, är eftersträvansvärt då det material som redogör för dessa platser inte är särskilt djupgående. Vad gäller Sankt Hans Torv finns det, vad det verkar, knappt något skriftligt material alls att förlita sig på. I och med att den mest innehållsrika litteratur som finns att tillgå om dessa platser är skriven av Sven-Ingvar Andersson själv kan det finnas en behållning att en utomstående aktör analyserar dessa projekt. Som yrkesutövare kan det nämligen vara svårt att vara uppmärksam på tendenser som präglar ens eget konstnärskap.

Simon Bells metod & terminologi

In particular, we need a vocabulary which allows two or more people to discuss and evaluate what they see (or a proposed design) and to discuss its pros and cons in a rational and informed way so that a view on the value of a particular landscape or a proposed course of action which involves aesthetics can be reached which has a broad agreement. (Bell 2004, s. 10)

This book presents such a vocabulary. (Bell 2004, s. 10)

För att kunna fullfölja ambitionen att analysera formspråket i de tre utvalda projekten skapade av Sven-Ingvar Andersson behövs en metod, utöver det ramverk som landskapsarkitekturhistoriska fallstudieinriktningen utgör, med vilken detta kan utföras. Ovanstående citat kommer från landskapsarkitekten Simon Bells (1957-) bok *Elements of Visual Design in the Landscape* och Bell menar att det finns ett behov av ett estetiskt vokabulär med vilket vi inte bara kan urskilja estetiska mönster men med vilket vi också kan formulera oss på ett mer informativt sätt än rent subjektiva tillkännagivanden såsom att man antingen uppskattar en gestaltning eller att man inte gör det. Det är de mönster som

landskapet, på ett rent strukturellt och visuellt plan, manifesterar sig genom som utgör grunden för vår upplevelse av detsamma enligt Bell, oavsett vår kulturella bakgrund och andra faktorer. Vidare menar han att vi försöker förstå landskapets struktur och komposition och därför söker vi efter begripliga mönster. Metoden utgör ett verktyg med vilken man kan dissekera den fysiska miljön och analysera den i dess beståndsdelar. Denna aspekt är särskilt värdefull om det finns, som i detta fall, en ambition att analysera det formspråk som präglar en viss gestaltning. (Bell 2004, s. 8)

Bell förespråkar att man applicerar denna metod genom att fotografera ett landskap och behandla varje element i tur och ordning och begrunda hur dessa element gör sig påmind i det aktuella landskapet. Därefter bör man även tydliggöra detta i bilden, exempelvis med en penna eller liknande (Bell 2004, s. 12).

Den metoden som han presenterar i boken för att begripliggöra landskapet består av tre olika delar och har utgjort ramen för att just analysera formspråket i de utvalda fallstudierna. Metodens tre delar är följande:

Primära beståndsdelar

Punkt, linje, yta, volym

Variabler

Position, riktning, orientering, form, intervall, textur, densitet, färg, tid, visuell kraft & visuell tröghet

Organisering

Gestaltningens objektiv: helhet, mångfald

Spatiella principer: närhet, inhägnad, sammankoppling, kontinuitet, likhet

Strukturella principer: balans, anspänning, rytm, skala

Ordningsprinciper: axel, symmetri, hierarki

Efter en extensiv redovisning av den fysiska miljöns visuella element fortsätter Simon Bell med att beskriva tre case studies, fallstudier, i boken *Elements of Visual Design in the Landscape*. De olika studierna behandlar vitt skilda miljöer och är ämnade att demonstrera gestaltningens olika aspekter. Det första exemplet på hur hans metod kan appliceras kretsar kring byggnadskonst, det andra en större trädgård och det tredje hur de visuella elementen förhåller sig i ett storskaligt landskap.

De olika studierna är relativt kortfattade i relation till den bakgrund som tidigare presenterats och varierar till viss del i längd sinsemellan. En aspekt som är rätt tydlig vad gäller fallstudierna är att Bell använder vissa principer mer än andra beroende på vilket objekt han analyserar och att långt ifrån alla av de presenterade begreppen utgör en del av analysen i de enskilda studierna. Detta talar inte bara för att man kan nyttja den metod som han presenterar på samma sätt men också att man faktiskt ska det. Detta har medfört att metodavsnittet

i detta arbete inte innehåller alla de aspekter som Simon Bell beskriver i sin bok utan endast de som har varit användbara i och med analysen av de utvalda projekt som förekommer i fallstudierna.

Den andra fallstudien kanske utgör den mest relevanta i relation till detta arbete, dels vad gäller skala, dels vad gäller typologi. Den första fallstudien relaterar visserligen storleksmässigt till de platser som analyseras i arbetets fallstudier men handlar om ett museum och hur denna byggnad är placerad i och relaterar till landskapet. Den tredje och sista fallstudien redogör för de visuella elementen i ett extensivt landskap och har därmed landskapet som gemensam nämnare med arbetets fallstudier. Denna skiljer sig dock väsentligt vad gäller storlek.

Den andra fallstudien behandlar initialt trädgårdens bakgrund och historia, därefter den övergripande gestaltningen och slutligen anläggningens olika delar mer ingående. Denna struktur har anammats och utgör upplägget för analysen av det formspråk som präglar de tre utvalda platserna i fallstudierna och det är framförallt under rubriken delområden som Bells metod blir som tydligast.

Varje delområde har undersökts för att se om de beskrivna elementen, variablerna eller principerna, vilka ingår i Bells terminologi, är urskiljningsbara i respektive delområde. Texterna för de olika delområdena har dock sammanförts till en och samma text i respektive fallstudie men antyds emellertid i och med textens styckesindelning.

Under bakgrund beskrivs den urbana kontext i vilken projektområdet ingår sett ur ett vidare perspektiv. I detta stycke beskrivs vilken ort projektet är beläget i, projektets storlek, det år då projektet färdigställdes, platsens övergripande historia, stadsväven som platsen är en del av och det grundläggande gestaltungsopdraget.

Under projektområde beskrivs vad som är kännetecknande för hela det aktuella området som projektet innefattar. Även i denna del skiner Bells vokabulär och metod igenom.

Primära beståndsdelar

In summary, point, line, plane and volume are the basic mass-space elements of visual expression. Every form of life that we see or visualize can be simplified to one of these elements or some combination of them. (Bell 2004, s. 36)

Vår omgivning som består av berg, kullar, vatten, skogar, vegetation, byggnader och andra artefakter, för att nämna några aspekter av vår miljö, skapar en uppsjö av olika mönster i det landskap vi rör oss i. För att vi ska kunna begripliggöra vår omgivning måste vi, enligt Bell, särskilja och identifiera de komponenter som landskapet utgörs av för att sedan relatera dessa till det ursprungliga landskapet som komponenten tillhör. Bell menar att punkten, linjen, ytan och volymen är de grundläggande komponenter som omgivningen

alltså kan delas upp i och utgör ”basic building blocks”, som han uttrycker sig. (Bell 2004, s. 15)

Punkt (point)

En punkt har inga dimensioner men markerar en spatiell position. I verkligheten måste en punkt dock ha dimensioner och i landskapet kan små eller avlägsna objekt manifesteras sig som punkter. Träd och byggnader är två exempel som från långt håll kan ge sken av att vara just punkter. Det har ofta förekommit att sådana punkter haft en symbolisk funktion såsom territoriell markering, markering av egendom eller agerat som landmärke. (Bell 2004, s. 16)

Linje (line)

En linje uppkommer genom att en punkt förlängs i en riktning. En linje kan ha flera olika egenskaper, till exempel kan den vara oregelbunden eller diskontinuerlig. De kanter som definierar ytor kan även de uppfattas som linjer. Detsamma kan sägas om skärningspunkten mellan olika texturer och färger, vilket ögat lätt kan uppfatta som linjer. Linjer som har en specifik eller utmärkande form kan uppfattas ha viss riktning eller energi. Det krävs väldigt lite för hjärnan att uppfatta en viss visuell information som just en linje och linjer är särskilt viktiga för hur hjärnan bearbetar den visuella informationen i vår fysiska omgivning. Naturliga linjer förekommer överallt i landskapet. Några exempel på dessa är vattendrag, trädstammar, växtmaterialets olika mönster, stadssiluetten och mycket mer. I det urbana landskapet kan linjer definiera och kontrollera olika arkitektoniska element. (Bell 2004, s. 19-20)

Yta (plane)

Genom att utvidga en endimensionell linje till två dimensioner skapas en yta. Ytan hos ett tredimensionellt objekt uppfattas ofta som en tvådimensionell yta om den betraktas på nära håll. En tät dunge av träd kan tillsammans forma en vertikal yta medan horisontella grenar kan uppfattas, sett underifrån, som ett tak. En ram, exempelvis en pergola, kan också definiera en transparent yta. I gestaltningssammanhang är ytan kanske framförallt ett medium för en viss behandling, vilket exempelvis kan inkludera färg eller textur. (Bell 2004, s. 21-22)

Volym (volume)

Volym är en tredimensionell utvidgning av en tvådimensionell yta. Volymer kan antingen vara solida eller öppna. En solid volym är ett tredimensionellt objekt som utgör en massa i rymd medan en öppen volym är en rumslighet som omsluts av andra element, såsom exempelvis en yta. Solida volymer kan både vara geometriska och oregelbundna. Enkla geometriska volymer tenderar att skapa starka visuella intryck och har en fortsatt stark ställning inom arkitektur och design. (Bell 2004, s. 23-25)

Kombination

Det är ovanligt att de ovanstående elementen förekommer isolerat. Vanligtvis förekommer de i olika kombinationer. Distinktionen olika element emellan kan också vara tvetydig. Exempelvis kan flera punkter uppfattas som en linje eller en yta medan ytor kan uppfattas som punkter eller linjer. Denna dynamik är stimulerande när vi iakttar en komposition. Avstånd kan också förändra uppfattningen av vilken beståndsdel det rör sig om. (Bell 2004, s. 30)

Variabler

Variabler utgör ett verktyg utöver de primära beståndsdelarna, vilka nyligen har presenterats och som utgör kontexten för dessa variabler. Dessa utgör ett ytterligare medel med vilket man kan göra den visuella analysen ännu mer sofistikerad. (Bell 2004, s. 36)

Position (position)

Det finns tre huvudsakliga positioner: horisontell, diagonal och vertikal. Horisontella former uppfattas lätt som vilande eller tröga. Vertikala former har ofta använts för att skapa ett starkt uttryck eller för att anspela på en relation med himlen. Dessa tenderar att vara dominanta. Diagonala positioner medför lätt en dynamisk effekt och kan uppfattas som obalanserade. (Bell 2004, s. 40)

Riktning (direction)

Ett element kan vara positionerat i enlighet med en viss riktning. I vår omgivning kan linjer i form av exempelvis stråk skapa en känsla av riktning. Detta gäller särskilt för böljande linjer som lätt skapar intresse. (Bell 2004, s. 44)

Orientering (orientation)

Orientering är en kombination av position och riktning. Bell hävdar att det finns tre typer av orientering: orientering i relation till kompassens riktningar, till ett specifikt element, exempelvis marken, och framförallt i relation till betraktaren. Den senare kan exempelvis manifesteras sig i samband med utsikten längs en axel i en park. (Bell 2004, s. 46-47)

Form (shape)

Form är en av de viktigaste variablerna och har en särskilt stark och suggestiv effekt på hur vi uppfattar vår omgivning. Detta är det främsta medlet med vilket vi identifierar ett objekt. Naturliga och oregelbundna former är vanligtvis de geometriska formernas motsats. Linjer, ytor, volymer och rumsligheter kan alla variera från att vara regelbundna till oregelbundna, från geometriska till organiska. (Bell 2004, s. 52-53)

Intervall (interval)

Mellanrummet mellan olika element kan utgöra en väsentlig del av en design. I vissa fall utgör intervallet en lika viktig del av gestaltningen

som komponenterna själva. Detta är en användbar variabel med många användningsområden eftersom det kan ge upphov både till ett formellt och ett informellt uttryck. Intervall är en framträdande variabel inom arkitektur och präglar såväl dess form och struktur som dess skala, oavsett om det är klassisk eller modern arkitektur som avses. (Bell 2004, s. 60-61)

Densitet (density)

Densitet, som relaterar till intervall och textur, är en variabel som refererar till antalet enheter inom en viss yta. Densitet kan variera över ett visst mönster och ytor med större densitet har som regel en större visuell tyngd. Inom design utgör densitet ett bra verktyg för att skapa gradienter istället för plötsliga texturförändringar. (Bell 2004, s. 72)

Färg (colour)

Färger har många egenskaper. Vissa av dem medför visuella sensationer medan andra bär med sig emotionella associationer. Färger i det röd/orange/gula spektrat utgör framträdande (advancing) färger i och med att de uppfattas stå ut från mängden. Tvärtom förefaller färger i det blå/gröna spektrat att vara mer tillbakadragna. Ljusa ytor uppfattas ofta uppta en större yta än mörka färger trots att de faktiska ytorna är lika stora. På samma sätt uppfattas ofta mörka färger som tyngre än ljusa sådana. (Bell 2004, s. 77)

Tid (time)

Tid kan antingen uppfattas som cyklisk, främst med tanke på växtsäsongerna återkomst och dygnets rytm, eller som progressiv, i och med årens gång och att det som varit aldrig kommer tillbaka. (Bell 2004, s. 80)

Visuell kraft & visuell tröghet (Visual force & visual inertia)

Dessa motsatser framstår som illusioner och skapas av exempelvis ett objekts form, position eller färg. Behovet av tröghet kan förekomma som ett verktyg för att behålla ett lugnt och lågmält uttryck i en komposition eller ett landskap för att motverka visuell kraft och energi någon annanstans. (Bell 2004, s. 86, 90-91)

Organisation

Det främsta målet med all typ av design är, enligt Bell, att balansera helhet (unity) med mångfald (diversity) och att respektera genus loci, platsens ande. En gestaltnings mönster och struktur är ett resultat av hur de primära beståndsdelarna (basic elements) är organiserade, vilka förefaller förekomma i ett oändligt antal kombinationer. Vissa mönster förefaller vara harmoniska och skapa ett enhetligt uttryck medan andra medför ett disharmoniskt och kaotiskt uttryck. (Bell 2004, s. 107) De så kallade **spatiella principerna** avser de relativa positionerna och interaktionerna mellan ett utrymmes beståndsdelar. Principerna relaterar till varandra och vanligtvis förekommer en kombination av dessa där en av dem är dominant. Denna samling principer är dessutom en del av en tongivande strömning inom perceptionspsykologi, vilket går under namnet Gestaltpsykologi. (Bell 2004, s. 124). Den kategori av principer som Bell kallar **strukturella principer** berör hur gestaltningens olika delar passar ihop, hur de relaterar till varandra och hur de på så sätt skapar en sammanhängande struktur (Bell 2004, s. 145). Slutligen berör de **organisatoriska principerna** ordningens roll i en gestaltning, ett landskap eller en komposition (Bell 2004, s. 165).

Helhet (unity)

Helhet handlar om hur gestaltningens olika beståndsdelar relaterar till hela kompositionen. Helheten är beroende av andra principer för att denna ska vara en aspekt av gestaltningen. Ett exempel är hur kontrast vad gäller färg, form eller textur, vilket motverkar en enhetlighet, kan balanseras med kontinuitet eller likhet. Ju färre element desto enklare är det att förena designens olika delar och ju större likhet vad gäller storlek, form, textur och färg desto större sannolikhet för ett enhetligt resultat. För mycket av detta kan dock leda till ett intetsärande resultat. För att en design på riktigt ska uppfattas som kreativ och unik bör det finnas något allomfattande tema bakom denna. Enhetlighet leder till läsbarhet. (Bell 2004, s. 108)

Mångfald (diversity)

Denna aspekt handlar om variationen i en gestaltning eller ett landskap. Variation förekommer inom ett flertal skalor och är nödvändig för att en design ska vara intresseväckande. Komplexitet är en aspekt som bidrar till att vissa perspektiv är mer intressanta än andra. Mångfald är besläktad, men inte identisk, med komplexitet. I alla gestaltningar måste visuell mångfald balanseras med helhetsuttrycket. I ett monotont landskap kan en ökad mångfald göra landskapet till mer intresseväckande men i och med att mångfalden ökar måste en högre grad av organisation introduceras för att enhetligheten ska genomsyra landskapet. (Bell 2004, s. 113, 116)

Närhet (nearness)

Ju närmare olika element befinner sig varandra desto mer uppfattar vi dem som en grupp. Om elementen har olika attribut exempelvis vad gäller storlek, form eller färg kan det resultera i ett kaotiskt uttryck. Omvänt gäller för ett sammanhang där många små utspridda objekt samlas. Detta bidrar till ett icke-kaotiskt intryck. (Bell 2004, s. 126)

Inhägnad (enclosure)

Det är en kombination av elementens form och deras position som skapar inhägnad. Ju mer omslutet ett utrymme är desto större blir fokuset inåt. Balansen mellan öppet och slutet kan manipuleras för att skapa olika grader av slutenhet i olika utrymmen. Generellt karaktäriseras den urbana strukturen av utrymmen med olika grader av slutenhet på grund av de byggnader som definierar dessa utrymmen. (Bell 2004, s. 129)

Sammankoppling (interlock)

När element sammankopplas med varandra uppfattas de bli en del av varandra och formar därför även ett mer enhetligt mönster. Ytor som befinner sig sida vid sida är visuellt fränkopplade men om de överlappar, sammansmälter eller omsluter delar av varandra förekommer sammankoppling. Sammankoppling och inhägnad (enclosure) utgör tillsammans ett särskilt kraftfullt verktyg för att uppfylla en enhetlig design. Detta var en av de huvudsakliga kompositionsteknikerna som landskapsarkitekten Lancelot 'Capability' Brown (1716-1783) använde. (Bell 2004, s. 132, 134)

Kontinuitet (continuity)

Förekomsten av kontinuitet vad gäller landskapets mönster bidrar med kontroll av skala och utgör en buffert mot små förändringar inom ett större sammanhang. Kontinuitet kan inneha spatiell karaktär, exempelvis när ett mönster sträcker ut sig i två eller tre dimensioner. Kontinuitet kan även gälla tid, vilket manifesterar sig både i växternas tillväxt och årets olika säsonger. Sammankoppling mellan mönster i olika skalor bidrar också till kontinuitet. I och med den förändring som tidens gång för med sig är det möjligt att se vilka element som består och visar på en tidlös kvalitet och vilka som snarare har en efemer karaktär. (Bell 2004, s. 136, 138)

Likhet (similarity)

Vi tenderar att koppla samman element med varandra ju större likhet vad gäller form, storlek, färg och textur som förekommer mellan dem. Kompatibilitet i fråga om form, färg och textur är ofta huvudsakliga aspekter för att skapa enhetlighet i en gestaltning eller balans i en komposition. Om en variabel är dominant tillåter det variation hos de andra. Form är en särskilt dominant variabel, vilket gör att exempelvis färg eller textur kan variera samtidigt som gestaltningen hålls samman på grund av formen. När en form inte är

tillräckligt stark för att hålla samman designen kan andra variabler användas. Vissa variabler bär dock inte på denna typ av egenskap som skapar enhetlighet. Position, orientering och intervall är exempel på sådana variabler. Det är viktigt att komma ihåg att det ofta är mer framgångsrikt att använda sig av liknande element snarare än identiska sådana. (Bell 2004, s. 139-141)

Balans (balance)

Den upplevda balansen i en gestaltning påverkas av den visuella energin hos dess komponenter. Flera faktorer kan påverka balans. En av de viktigaste är rörelsens riktning. Element som rör sig i motsatt riktning är ett exempel hur balans kan uppfyllas. Utöver rörelse påverkar form, färg, position och symmetri kompositionens balans. Stora och regelbundna former är starkare än små och oregelbundna, mörka färger är starkare än ljusa, snabba och långa rörelser är starkare än långsamma och korta och vertikala positioner är starkare än horisontella sådana. (Bell 2004, s. 146-147)

Anspänning (tension)

Anspänning förekommer som en konsekvens av motstridiga visuella krafter. Detta kan leda till obalans men även till ökad vitalitet i en gestaltning. Alla former uppvisar visuella krafter i olika grad. När en form som utövar en stark kraft förefaller opponera sig mot en svagare uppstår anspänning som resultat. En anspänning som har upplösts kan visa på lika mycket vitalitet som en icke upplöst sådan men den uppvisar desto mer harmoni. (Bell 2004, s. 150-151)

Rytm (rhythm)

Liknande element som upprepas med ”besläktade”, regelbundna eller liknande intervaller skapar rytmer, särskilt när det finns en stark känsla av riktning involverad. Eftersom form är en av de mest kraftfulla variablerna utgör en repetition av element med liknande form ett av de starkaste verktygen för att skapa en rytm. Rytm är ett av de viktigaste verktygen för bringa liv i en gestaltning och kan tillföra förfining till ett annars slätstruket resultat, enligt Bell. (Bell 2004, s. 153, 155)

Skala (scale)

Hur vi uppfattar vår omgivning i relation till oss själva är den viktigaste aspekten av skala. Vi kan egentligen endast bedöma hur stort något är när vi jämför det med vår egen storlek. Skala varierar beroende på landskapets storlek och avståndet mellan landskapet och den som iakttar. Vi justerar ständigt vårt perspektiv beroende på vilken del av landskapet vi observerar, beroende på om vi iakttar bakgrund, mellangrund eller förgrund. Eftersom ett utrymmes skala beror på höjd och avstånd beror graden av slutenhet på det omslutande objektets höjd och dess avstånd från oss. (Bell 2004, s. 161-162)

Axel (axis)

En axel är en linje, antingen verklig eller antydd och nästan uteslutande rak, längs vilken element är arrangerade. Det är både ett enkelt och effektivt verktyg genom vilken man kan skapa en spatiell ordning och utnyttjades tidigt bland antika civilisationer. I dess enklaste form kan en axel vara en imaginär linje som binder samman två fokuspunkter. En axel är som mest effektiv när denna förstärks med omslutande element längs med den. Dessa kan både vara byggda och naturliga, exempelvis trädrader längs en aveny. En axel medför lätt ett formellt uttryck. (Bell 2004, s. 165)

Symmetri (symmetry)

Symmetri är ännu en princip som handlar om hur delarna av en komposition relaterar till helheten och balansen mellan dessa aspekter. Symmetriska kompositioner tenderar att resultera i ett formellt, stabilt och vilande uttryck medan asymmetriska resulterar i det motsatta. Bilateral symmetri är något som har använts flitigt inom trädgårdsgestaltning och inom klassisk arkitektur. Inom trädgårdsgestaltning kan detta innebära att ena sidan av en axel är spegelvänd i relation till den andra. Kalejdoskopisk symmetri omfattar även den en repetition av identiska delar. I detta fall är dock fler än två delar involverade och denna typ av symmetri förekommer exempelvis bland parterrer i klassiska trädgårdar. (Bell 2004, s. 167-170)

Hierarki (hierarchy)

Flera aspekter inom design begär att vissa delar är uppenbart viktigare eller visuellt dominanta i relation till andra. Detta medför att en tydlig hierarki är eftersträfvansvärd i komplexa kompositioner för att skapa ordning. Det är även användbart att visa hur en underordnad detalj relaterar till de övergripande strukturerna. En hierarki med hänsyn till rymd, form och funktion förekommer inom arkitektur. En stor form kan uppdelas i flera mindre delar och det kan förekomma en dominant och flera subdominanta delar. (Bell 2004, s. 172-173)

Litteraturstudie

För att kunna svara på de frågeställningar som är formulerade i detta arbete, såsom vilka likheter och skillnader som kan urskiljas mellan de projekt som ingår i fallstudierna och Sven-Ingvar Anderssons övriga projekt, inkluderas en litteraturstudie.

Projekten som ingår i fallstudierna är, i alla fall vid en första anblick, tre relativt homogena projekt. De är skapade under den senare delen av Anderssons verksamma tid som landskapsarkitekt med kort tid sinsemellan deras realisering och är typologiskt väldigt lika med en urban karaktär som präglar samtliga tre platser.

Genom att relatera dessa till en vidare kontext med bland annat de referensprojekt som inkluderas i litteraturstudien förväntas både likheter, och möjligtvis vissa karaktäristikor som präglar Anderssons konstnärskap och oeuvre, samt skillnader som visar på bredd och förändring över tid att kunna urskiljas. Detta hade troligen varit betydligt svårare om endast tre projekt från ungefär samma tid hade beaktats. Referensprojekten präglas både av att ha realiserats under olika delar av Anderssons karriär och av en större variation vad gäller karaktär och typologi, vilket utgör den vidare kontext som nyligen nämnts.

Litteraturstudien utgörs i sin helhet av 4 olika delar: ett biografiskt avsnitt om Sven-Ingvar Andersson, ett avsnitt om hans samtid och tiden innan denna, en del som behandlar olika aspekter av hans formspråk och slutligen en del som alltså redogör för det formspråk som präglar hans olika projekt.

Det första avsnittet som redogör för de viktigaste aspekterna av Anderssons liv och karriär baseras på hans egna ord i samband med två längre intervjuer från tidskriften *Landskab* från 1994 av den danska landskapsarkitekten Karen Permin (1922-2015) respektive journalisten Lotte Möllers (1938-) bok *Tre mästare, tre trädgårdar* från 2006 som utöver Sven-Ingvar Andersson handlar om landskapsarkitekterna Gunnar Martinsson och Per Friberg. Dessa förefaller vara de mest djuplodande källorna som redogör för Anderssons liv och karriär.

Det avsnitt som handlar om den samtid Sven-Ingvar Andersson levde i och den tid som föregick denna handlar dels om hur landskapsarkitekturen utvecklades internationellt, dels vad som kännetecknade landskapsarkitekturen i Skandinavien. Därför har även en mer ingående beskrivning om Sven Hermelin och C. Th. Sørensen inkluderats både på grund av deras betydelse för fackets utveckling i Skandinavien men också på grund av deras påverkan på Sven-Ingvar Anderssons karriär. Avsnittet baseras framför allt på källorna *Landscape design: A cultural and architectural history* från 2001, skriven av Elizabeth Barlow Rogers (1936-) och kapitlet Trädgårdskonsten, skrivet av Catharina Nolin (1962-), professor i konsthistoria på Stockholms Universitet, som förekommer i böckerna *Signums svenska konsthistoria 1915-1950* från 2002 och *Signums svenska konsthistoria 1950-1975* från 2005. Den tidigare boken och de två senare kompletterar varandra i och med att den tidigare har ett något mer

internationellt fokus och de senare har ett utpräglat svenskt fokus. Vad gäller stycket om C. Th. Sørensen har detta baserats på förordet, skrivet av MIT-professorn Anne Whiston Spirn, till boken *C. Th. Sørensen – en havekunstner*, från 1993, vilken är skriven av just Sven-Ingvar Andersson och landskapsarkitekten Steen Høyer (1945-). Partiet om Sven Hermelin har baserats på en in memoriam-artikel i samband med Hermelins död som är skrivet av Per Friberg, vilket är en av de som kanske hade bäst insikt i Sven Hermelins landskapsarkitektoniska gärning.

Det avsnitt som redogör för vad ett flertal skribenter, däribland professorer, författare och landskapsarkitekter, menar var kännetecknande för Sven-Ingvar Anderssons formspråk har egentligen inte behövt någon särskild avgränsning vad gäller källmaterial eftersom utbudet inte förefaller vara speciellt omfattande. De källor som har visat sig vara särskilt användbara är artiklar som har publicerats i tidsskriften *Landskab* och texter skrivna av olika skribenter i boken *Sven-Ingvar Andersson 2002 : katalog til udstillingen* vilken iordningställdes i samband med den utställning som anordnades med anledning av att Sven-Ingvar Andersson fyllde 75 år. Dessutom har flera artiklar i boken *Festskrift tilegnet Sven-Ingvar Andersson*, från 1994, bidragit till detta avsnitt.

Den sista delen som beskriver några av Sven-Ingvar Anderssons projekt och dess formspråk, både i text och i plan, är även den framförallt baserad på hans egna ord och intentioner. Ett relativt stort antal av hans projekt har publicerats i *Landskab* i samband med att projekten realiserades och är då huvudsakligen också skrivna av honom. I vissa fall har det dock varit otvetydigt om det är han själv eller någon av hans medarbetare i respektive projekt som har författat den beskrivande texten. Sådana texter har emellertid inte exkluderats eftersom en text som har författats av en medarbetare med största sannolikhet bör stämma överens med Sven-Ingvar Anderssons åsikter.

Det finns en del litteratur skriven om Sven-Ingvar Andersson och de olika böckerna som har producerats fokuserar på lite olika aspekter. Några av dessa, exempelvis *Marnas have* från 2015, skriven av Steen Høyer, samt den tidigare nämnda boken *Tre mästare – tre trädgårdar*, författad av Lotte Möller, handlar framförallt om hans egen trädgård Marnas. Därtill har också *Brev från min trädgård*, som utkom 2008, skrivits av Sven-Ingvar Andersson själv. I denna bok är en rad brev publicerade som ursprungligen var skrivna till vänner och bekanta, i vilka han delvis berättar om sin trädgård.

Boken *Sven-Ingvar Andersson 2002 : katalog til udstillingen* producerades, som titeln antyder, i samband med en utställning som anordnades 2002. Boken utgörs framförallt av olika texter som Andersson själv har skrivit samt texter som andra har skrivit om hans konstnärskap. Vidare innehåller boken *Festskrift tilegnet Sven-Ingvar Andersson*, precis som den förra, ett flertal texter som behandlar hans konstnärskap och redogör för flera av hans mest betydelsefulla projekt. Utöver dessa finns även ett avsnitt om Sven-Ingvar Andersson i det tredje bandet av boken *Danmarks Havekunst* från 2002 där hans konstnärsskap och några av hans projekt beskrivs.

Samtliga av dessa böcker har gått ur tryck. De flesta av dem finns dock tillgängliga att låna och några av dem går att köpa begagnade.

Vad gäller urvalet av litteraturstudiens referensprojekt har den främsta begränsningen varit källmaterialet. Skillnaderna mellan källornas noggrannhet i beskrivning av projekten har varit uppenbar och de artiklar som har förekommit i tidsskriften *Landskab* är de som har varit mest innehållsrika. Utöver *Landskab* förekommer projektbeskrivningar i *Festskrift tilegnet Sven-Ingvar Andersson*, Monografin om Sven-Ingvar Andersson i tidskriften *Arkitektur* volym 3 från 2004 och det tredje bandet av *Danmarks Havekunst*. På grund av detta och att de flesta av artiklarna i *Landskab*, av allt att döma, är skrivna av just Sven-Ingvar Andersson är referensprojekten uteslutande baserade på artiklar från densamma.

En annan aspekt som har påverkat urvalet är valet att exkludera restaureringsprojekt. Anledningen till detta beror på att restaurering oftast förutsätter att man utgår från någon annans ritning. Detta kan, men behöver inte nödvändigtvis, innebära att en arkitekts egenart som formgivare inte framgår. Dessa filter har alltså lett till den uppsättning referensprojekt som litteraturstudien består av.

III. LITTERATURSTUDIE

Det följande kapitlet innehåller ett biografiskt avsnitt om Sven-Ingvar Andersson, ett avsnitt om hans samtid och tiden innan han etablerade sig som landskapsarkitekt, ett avsnitt om hans formspråk såsom andra har beskrivit det och slutligen ett avsnitt om ett antal av hans projekt. Den verksförteckning som förekommer i slutet av kapitlet är baserad på de två tidigare presenterade böckerna *Danmarks havekunst* och *Festskrift tilegnet Sven-Ingvar Andersson*, varav den tidigare innehåller ett avsnitt om Andersson. Utöver dessa har listan även baserats på den monografi som är tillägnad Sven-Ingvar Andersson i tidskriften *Arkitektur* från 2004.

Biografi

Sven-Ingvar Andersson föddes 1927 i Södra Sandby, en ort nordost om Lund. Redan i tidig ålder fick han tillgång till en mindre trädgård på föräldrarnas gård att disponera själv över. Under gymnasietiden i Lund kom konst och alla typer av konsthantverk att uppta hans tid, däribland keramik och batik. Han besökte ofta konstutställningar och funderade ett tag på att bli just konstnär. Hans bildlärare rådde honom även att bli målerikonstnär men eftersom han, som han själv har uttryckt sig, inte rörde sig i konstnärliga kretsar bestämde han sig istället för att bli trädgårdsarkitekt. Att arbeta med trädgården som ett konstuttryck var ambitionen i och med detta yrkesval. (Permin 1994, S. 97; Möller 2006, s. 43)

Trots att han inte visste mycket om utbildningens innehåll visste han så pass mycket att den trädgårdsutbildning som fanns att tillgå i Sverige var något otillräcklig för någon som var konstitresserad och hade siktet inställt på trädgårdsarkitektur. På slutet av 40-talet var det önskvärt med fyra års praktik innan ytterligare studier på de två tvååriga kurser som fanns att tillgå på hortonomutbildningen i Alnarp, där ena var grundläggande och den andra avancerad. Mellan praktiken och hortonomutbildningen var det även eftersträvarsvårt med ytterligare erfarenheter på plantskola, helst i utlandet. I och med att han själv fann detta upplägg orimligt bestämde han, efter att ha överlagt saken med rektorn för hortonomutbildningen att själv komponera ihop sin utbildning. 1951 började han därför att studera botanik, genetik och konsthistoria på Lunds universitet som därefter följdes av två års studier i Alnarp. Redan då kom han i kontakt med landskapsarkitekten Sven Hermelin som var lärare på programmet och som, enligt hans egen beskrivning, i egenskap av landets främsta landskapsarkitekt hade goda kunskaper inom bland annat arkitektur och konst. Landskapsarkitekten Per Friberg kom att ersätta Hermelin året därpå, när Hermelin slutade sin tjänst, och var enligt Sven-Ingvar Andersson en stor inspiration med utbildning från Konstakademiens arkitektskola i Köpenhamn i bagaget. (Permin 1994, s. 97-98; Möller 2006, s. 44)

Både Friberg och Andersson kom därefter att arbeta i Stockholm

inom Sven Hermelin och Inger Wedborns verksamhet, vilket för Sven-Ingvar Anderssons del blev en relativt kort erfarenhet. Han och hans fru Karin ville tillbaka till Skåne, något som först ledde till en tjänst inom Helsingborgs parkförvaltning och sedan till egen verksamhet som han startade 1959. Det visade sig dock att hans verksamhet vid den tiden utgjorde så gott som den enda privata verksamheten inom en radie på flera mil eftersom i stort sett all projektering togs om hand av de större orternas parkavdelningar. Trots en viss oro fick han till slut uppdrag från längst i norr till längst i söder. (Permin 1994, s. 98; Möller 2006, s. 45-46)

Trots att arbetslivet hade tagit fart sökte han sig successivt över sundet, till Köpenhamn. Enligt Andersson fanns där både en medvetenhet och progressivitet vad gäller det konstnärliga utan motstycke i Sverige. Att han personligen tog kontakt med C.Th Sørensen, en framstående landskapsarkitekt och professor på Konstakademiet i Köpenhamn, kom att ha avgörande betydelse för hans egen fortsatta utveckling och karriär. (Permin 1994, s. 98; Möller 2006, s. 47)

Sørensen meddelade att det inte fanns möjlighet för Sven-Ingvar Andersson att bli student hos honom men att han däremot skulle kunna få agera hjälplärare i samband med att många svenskar studerade på Akademien. De båda hade tidigare träffats på en trädgårdsarkitektskonferens 1949 och Sven-Ingvar Andersson hade även skickat sin uppsats i konsthistoria om trädgårdsarkitekten Johan Hårleman (1662-1707) till Sørensen. Under en tid kombinerade han de två dagarna som lärartjänsten bestod av med den egna verksamheten i Helsingborg. Därefter tilldelades han först en lektortjänst och därefter en professur i och med Sørensens pension 1963, vilket båda kom som en stor överraskning för honom. (Permin 1994, s. 99; Möller 2006, s. 49)

De följande åren kom dels att präglas av teoretiska och pedagogiska gärningar i form av en mängd författade artiklar och böcker samt professuren på Konstakademiet, dels av praktiska sådana genom den egna verksamheten. Den privata verksamheten ledde till en mycket lång verkslista där de internationella projekten i Wien, Paris och Amsterdam tillsammans med Sienapris-vinsten i Lund möjligen utgör de mest iögonfallande projekten. Sven-Ingvar Andersson själv höll dock gestaltningen i samband med projektet för Ronneby Brunnspark bland de främsta. (Permin 1994, s. 99-116)

För sina bedrifter tilldelades han Eckersbergsmedaljen, Prins Eugens medalj, C.F Hansen-medaljen. Sven-Ingvar Andersson gick bort den 27 juli 2007.

Samtid

Efter att trädgårdskonsten ända sedan början av 1800-talet hade präglats av ett eklektiskt tillvägagångssätt med tidigare epokers ideal sammanblandade kom det nya seklet att innebära ett paradigmskifte i samband med modernismens etablering för i stort sett all konstutövning. (Rogers 2001, s. 434)

Den millimeter-precision som detta innebar för arkitekturen uteblev

till viss del inom landskapsarkitekturen eftersom naturen och det levande växtmaterialet inte är statiskt på samma sätt som arkitekturens material generellt är. Att den då ledande utbildningen för landskapsarkitekter på Harvard's Graduate School of Design ända in på 1930-talet fortfarande var Beaux-Arts-orienterad var ett tecken på att modernismen inte hade samma omvälvande resultat som inom arkitekturen. (Rogers 2001, s. 434)

Modernismens radikala innovation medförde till slut också en gir inom landskapsarkitekturen. För landskapsarkitekturen, precis som för arkitekturen och konsten, innebar detta ett experimenterande både vad gäller form och material. Nya designkoncept utvecklades som fokuserade på överlappande ytor, snarare än axiellt orienterad gestaltning, som ett medel för att skapa rumslig kontinuitet. Utöver detta experimenterade landskapsarkitekter med traditionella och icke-traditionella material, med abstrakta biomorfa former samt med den estetik som var karaktäristisk för denna maskinpräglade era och hur denna kunde appliceras inom en landskapsarkitektonisk kontext. (Rogers 2001, s. 434-435)

Danmarks C. Th. Sørensen (1893-1979), Amerikas Thomas Church (1902-1978), Englands Geoffrey Jellicoe (1900-1996) och Mexicos Luis Barragan (1902-1988) utgör de aktörer som initialt kom att forma landskapsarkitekturen och den nya strömning som var på frammarsch under 1900-talets första hälft. Utöver dessa bidrog även Frank Lloyd Wright, Gunnar Asplund och Sigurd Lewerentz med framstående verk, inte minst Skogskyrkogården i Stockholm. Dessa arkitekter skapade dock huvudsakligen byggnader och deras bidrag till landskapsarkitekturen är begränsad till enstaka verk. (Spirn 1993, s. 10)

Precis som i resten av världen fick modernismen inledningsvis ingen full genomslagskraft i Sverige inom landskapsarkitekturen. Landskapsarkitekturen präglades av olika ideal i början av 1900-talet och inslag utifrån inordnades i gestaltningen i enlighet med de egna kulturella premisserna. Precis som på andra håll fortsatte Arts and crafts-rörelsen att inspirera Sverige och under 20-talet återkom klassicerande inslag. Först på 30-talet övergick detta i en modernism och funktionalism som satte prägel även på de svenska trädgårdarna. (Nolin 2002, s. 597)

Den svenska landskapsarkitekturen har alltså under hela 1900-talet inspirerats av strömningar utanför landets gränser. Modernismen så som den tog sig uttryck i Skandinavien kom dock att skilja sig markant från den så kallade internationella modernismen och fick lite av en endemisk karaktär norröver. Den stilisering som var märkbar internationellt var med andra ord inte alls lika påtaglig i Sverige och våra grannländer. (Nolin 2002, s. 597)

En återkommande utgångspunkt för den inhemska landskapsarkitekturen under seklets första decennier var den svenska naturen. Detta tog sig uttryck i språket, exempelvis talade Sven Hermelin om bryn, snår, dungar, skogsbackar och övrigt som är starkt förknippat med naturen i Sverige. (Nolin 2002, s. 597)

Sven Hermelin (1900-1984) var i särklass den mest betydelsefulla svenska landskapsarkitekten under 1900-talet. Som många andra från hans generation utbildade han sig utomlands, eftersom det i början av 1900-talet var det enda alternativet, och etablerade därefter sin egen verksamhet som han drev i dryga 50 år. Hans landskapsarkitektoniska gärning omfattade många olika uppdrag såsom bostadsområden, begravningsplatser, stadsparker, industriparker, restaurering av äldre slottsparker med mera. Utöver den praktiska gärningen genom sin egen verksamhet utvecklade han även den inhemska utbildningen i Sverige. Från och med 1933 och 20 år framöver ansvarade han för trädgårdskonstutbildningen i landet. Han kom därför att ha ett enormt indirekt inflytande på den fysiska miljön i och med att mer eller mindre alla arkitekter som har projekterat parker eller begravningsplatser utbildades av honom. (Friberg 1984, s 97; Andersson, 2004)

Vidare utgjorde Hermelin en förgrundsgestalt inom den stil som på senare år har benämnts som *nordisk romantisk funktionalism* och som i samband med att han framförallt var verksam i Stockholm även kallats *Stockholmstilen*. Utmärkande för stilen var just en romantisk relation till den svenska naturen kombinerat med en funktionell och social hållning. I praktiken innebar detta exempelvis att man bevarade vilda träd med stark karaktär i en annars funktionsinriktad trädgård. (Nolin 2005, s. 528)

Detta var det rådande idealet i början av 1950-talet och kan även ses som en förlängning av de ideal som hade präglat de två tidigare decennierna, åtminstone om man bortser från södra Sverige. I Sydsverige utgjorde dansk trädgårdsarkitektur det främsta idealet för såväl trädgård som landskap. Till skillnad från den tidigare nämnda mellansvenska stilen genomsyrades trädgårdsarkitekturen i Danmark framförallt av aspekter såsom form och rumslighet. Den milda topografi som präglade Danmark, med dess mjukt kulliga topografi, dess öar och halvöar samt det vatten som var en del av dessa miljöer, tillät en design som var mer ymnig än den som förekom norröver. Dessutom bidrog det korta avståndet till kontinenten och den influens som detta innebar till ett mer expressivt formspråk. Ett återkommande inslag i detta expressiva formspråk var häcken och dess omslutande effekt. I och med att västanvinden både är stark och kall i Danmark förekom häcken tidigt som ett skyddande element både för människor och för att motverka jordens erosion. Häcken har senare kommit att bli ett framstående inslag inom gestaltning med ofta ett geometriskt uttryck som resultat. Detta var inte minst kännetecknande för C. Th. Sørensen. (Treib 1994, s. 62; Nolin 2005, s. 528)

C. Th. Sørensen (1893-1979) utgör en av det förra seklets absolut främsta landskapsarkitekter. Hans konstnärskap varierar mellan att vara monumental och blygsam, konstnärlig och human, seriös och lekfull samt återhållsam och fri. Hans verkslista är minst sagt omfattande och innehåller mer än 2000 färdigställda projekt. Sørensen etablerade sig under modernismens tidevarv men var samtidigt historiskt medveten och tolkade många motiv som var kännetecknande för tidigare epokers trädgårdskonst, till skillnad från andra

modernister. Både andan och formspråket i Sørensens arkitektur är danskt. Motiven i hans verk är huvudsakligen hämtade från det tidigare nämnda danska landskapet med skogsbyn, öppna fält, häckar och lundar. Vitus Bering Park, utemiljön runt Århus universitet, koloniträdgårdarna i Nærum och de geometriska trädgårdarna i Herning är några av hans mest betydande verk. (Spirn 1993, s. 9)

Flera svenska trädgårdsarkitekter sökte sig till Danmark, för inspiration eller vidareutbildning, eftersom landet var ledande inom den nordiska trädgårdsarkitekturen, vilket ledde till en inverkan på den inhemska landskapsarkitekturen under den andra hälften av 1900-talet. (Nolin 2005, s. 528)

Formspråk

Flera har försökt ringa in Sven-Ingvar Anderssons gärning genom åren och i det följande avsnittet är tanken att innehållet från flera olika artiklar, där bland annat hans formspråk har beskrivits, ska sammanföras.

Det tycks som att flera personer har valt att formulera Sven-Ingvars formspråk med hjälp av motsatsord. En av dessa aspekter är det som Annemarie Lund (1948-), författare och redaktör på tidsskriften *Landskab* i 36 år, liknar vid fasta och fest. Med denna liknelse syftar hon på **paus och koncentration**, vilket är ett gestaltungsgrepp som hon menar är kännetecknande för Sven-Ingvar Anderssons gestaltning. I gestaltningen har detta tagit sig olika uttryck genom åren dels vad gäller detaljeringsgraden, dels variationen mellan grövre och finare material, både vad gäller såväl växter som markbeläggning. Ib Asger Olsen (1935-2013), som var en dansk landskapsarkitekt, professor och anställd hos Sven-Ingvar Andersson, påpekade även han att denna växling mellan paus och koncentration var mycket kännetecknande för Anderssons konstnärskap. Olsen ansåg att man under 60-talet delvis tenderade att behandla hela gestaltningen med samma intensitet, vilket alltså särskilde sig från Sven-Ingvar Anderssons angreppssätt som snarare valde att portionera ut energin över gestaltningen. (Lund 1992, s. 67; Olsen, 1987, s. 165)

Dikotomin mellan det **formalistiska och det naturalistiska, det tuktade och det friväxande** är ytterligare något som Olsen har framfört. Växlingen däremellan menar han understryker naturens former på ett alldeles särskilt tydligt sätt. Olsen hänvisar vidare till att den orörda naturen aldrig var något som intresserade Sven-Ingvar i någon stor utsträckning utan att det istället var mötet mellan natur och kultur som fick honom intresserad. (Olsen 1987, s. 165)

Både en **poetisk och en stringent prägel**, vilka inte nödvändigtvis är motsatser men däremot kan ge upphov till skilda associationer, har också antytts vara kännetecknande Sven-Ingvar Anderssons konst. Olsen menar att hans gestaltning har framhållits som just poetisk, graciös och dessutom rent ut sagt skulptural. Konsten var nödvändig för Sven-Ingvar Andersson och enligt

Annemarie Lund präglades hans arbete av en konstnärlig ådra. I en artikel skriven 1979 redogjorde han, som dock själv ansåg sig snarare vara en estet än en konstnär, för vikten av att inspireras av konstnärer däribland konstnären Christo Vladimirov Javacheff (1935-2020), som artikeln också handlade om. Han menade att man till viss del kunde lätta på de strikt funktionella kraven inom landskapsarkitektur för att istället främja starka upplevelser inspirerade av de fria konsterna. I samband med att han tilldelades Eckersbergsmedaljen 1987 framhölls den stringenta men också den både poetiska och humoristiska form som präglade hans landskapsarkitektur. Formspråket kännetecknades av fasthet, tydliga kompositioner och av att vara just stringent (Lund 1992, s. 66-68; Olsen 1987, s. 164)

En annan aspekt som har påpekats vara återkommande för Anderssons gestaltning är ett **japanskt inslag** i hans landskapsarkitektur, vilket antingen skulle kunna komma från en medveten eller en omedveten inspiration. Följande skriver Marc Treib:

Sven-Ingvar could be the most Japanese of Swedish/Danish landscape architects. His characteristic sense of restraint, his strategic use of vegetal or mineral elements to obtain maximum effects, and his ability to create subtle richness within seemingly simple forms are all qualities of the best Japanese garden makers. There is always more than what first greets the eye. (Treib 1994, s. 64)

Treib pekar ovan på aspekter såsom återhållsamhet, strategisk användning av material för att uppnå högsta möjliga effekt och bruket av enkla former för att skapa ett subtilt mervärde, vilket både präglar såväl den japanska trädgårdskonsten som Sven-Ingvars gestaltning.

Den svenska konstnären Sten Dúner (1931-2016) var inne på samma spår och menade, utöver att Sven-Ingvar Andersson var uppenbart präglad av 1900-talets abstraktion och modernism, att det japanska, och även något som skulle kunna kallas zenbuddhistiskt, var ett påtagligt drag inom hans konst. Dúner belyser två begrepp, ”yugen” och ”niwa”, som båda är tätt förknippade med den japanska trädgårdskonsten, vilka också går att applicera på Sven-Ingvars konstnärsskap. (Dunér 2002, s. 13)

Yugen är just en zenbuddhistisk term och kan översättas till djup suggestion. För att uppnå yugen ska en trädgård uteslutande präglas av ett andligt uttryck och renas från allt onödigt. Detta är en framstående aspekt i de japanska torrträdgårdarna, däribland trädgården Ryoan-ji, och även flera av Sven-Ingvars gestaltningar enligt Dúner. Det andra begreppet, niwa, kommer från ordet ”yuniwa” och betyder, i likhet med det föregående begreppet, ”renad mark eller yta”. Det finns alltså tydliga likheter mellan begreppen och Dúner menar att alla företag som företas i en trädgård börjar just med att ta bort det överflödiga, det som stör. (Dunér 2002, s. 13-14)

Vidare pekar han på att också Sven-Ingvar Andersson utgår från dessa principer i början av varje projekt och balanserar mellan renhet och enkelhet,

mellan ”yugen” och ”niwa”. (Dunér 2002, s. 14)

C. Th Sørensens betydelse för 1900-talets landskapsarkitektur har redogjorts i tidigare avsnitt men Sørensen kom även att ha en alldeles särskild betydelse för Sven-Ingvars karriär, vilket också det har antytts. Både han och den danska landskapsarkitekturtraditionen kom att stimulera Andersson teoretiskt såväl som praktiskt och det var särskilt danskens exceptionella experiment med geometriska former som kom att lämna ett stort intryck på honom. (Høyer 1994, s. 8)

Ellipsen var framförallt ett återkommande motiv i Sørensens gestaltning och påträffades tidigt i bland annat gestaltningen för Marcussen trädgård, Vitus Bering Park och koloniträdgårdarna i Nærum (Treib 1994, s. 63). Denna form återanvändes i flera av Sven-Ingvar Anderssons projekt om ändock på ett annorlunda sätt. Trots det är detta motivlån ett konkret exempel på kontinuiteten mellan de båda. (Jensen 2002, s. 33)

Referensprojekt

I följande avsnitt beskrivs några utvalda referensprojekt och det formspråk som Sven-Ingvar Andersson själv menar präglar gestaltningen.

Höganäs stadshus (plan s. 38)

I och med uppförandet av Höganäs stadshus fick Sven-Ingvar Andersson i uppgift att skapa innergården till densamma, vilket ledde till en gestaltning som än idag anses utgöra ett framstående verk och möjligen även hans första stora projekt (Treib 1994, s. 64-65)

Kärnan av det utrymme som utgjorde föremål för gestaltningen var kvadratisk till formen och definierades av själva stadshuset, vilket omgav detta rum. Alla de delar som huset bestod av sammankopplades med hjälp av en loggia. Därtill anlade även arkitekterna entréer ut mot gården. Dessa aspekter tillsammans uppmärksammade Andersson som ett gestaltungsgrepp ämnat att skapa en ”insida” och en ”utsida”, där gården utgjorde insidan. Detta ansåg han var hans uppgift att betona. (Andersson 1963, s. 8)

Arkitekterna som låg bakom husets utformning var av den bestämda åsikten att rinnande vatten är ett element som hör till ett stadshus utemiljö och därför föll det på Sven-Ingvar Anderssons ansvar att förvalta detta. Detta medförde dock risken, vilket han var väl medveten om, att en eventuell fontän skulle ligga torrlagd och ointressant flera månader om året. Lösningen på detta blev en stor och grund yta som, nedsänkt in mot mitten, utgjordes av en vattenspegel om sommarhalvåret och en öppen stenbelagd torgyta, dock inte sett till dess funktion, om vinterhalvåret. Detta svar på problemet avlägsnade skiljetecknet mellan torgyta och vattnelement och skapade, som Andersson uttryckte sig, ett ”vattentorg”. (Andersson 1963, s. 8-9)

Denna 500 kvm stora yta anlades med kullersten medan de ovanliggande partierna runt vattenparterren var anlagda med kalksten. Vissa delar av stadshusets utsida tillsammans med den smala entrén till innergården,

som för övrigt än idag präglas av en pelarsal av lönn, anlades, precis som vattenpartiets golv, med kullersten, vilket därmed skapade en kontinuitet mellan det yttre och det inre rummet. (Treib 1994, s. 64-65)

Ådalsparken (plan s. 39)

Ådalsparken ligger i den danska orten Kokkedal och utgör ett av de första projekten som Sven-Ingvar Andersson skapade efter att ha flyttat till Danmark. Projektet omfattade omkring 700 bostäder, diverse institutioner och inte minst de exteriörer som Andersson stod för. De miljöer som är belägna direkt västerut i relation till Hus 3 är möjligtvis de mest anmärkningsvärda delarna av landskapsarkitekturen och besparades från bebyggelse tack vare de åtta våningar som Hus 1 består av och dessutom att bebyggelsen har begränsats till de få långa längor av hus som Hus 1, Hus 2 och Hus 3 utgör. (Andreas Bruun 1972, s. 53)

Målet med projektet var att skapa en miljö som präglas av variation och kontraster, inte minst en utomhusmiljö som kontrasterar den monotoni som husen ansågs präglas av. Söder om Hus 1 finns ett område ämnat för lek och att uppehållas vid samt ett gemensamt torg för hela området. Marken består där av tegelfriser, vilka har kombinerats med friser av grus och asfalt. De tvärgående trädraderna utgörs av rönn, poppel och hagtorn. Den upphöjda topografi som är belägen mellan Hus 2 och Hus 3 är dels gräsbeklädd, dels präglad av asymmetriskt placerade rader av planteringar. Dessa planteringar består av oxel och snöbär. En höjdskillnad på 10 meter var möjlig att neutralisera med hjälp av de klyftor och enklaver som vetter mot Hus 3. Den sträcka av asfalt som löper längs denna huskropp övergår i dessa asfaltsbelagda enklaver, vilket därefter övergår i gräsfriiser och sedan i skogsmark. Skogsmarken består av ek, lärk, hassel, och fågelbär. (Andreas Bruun 1972, s. 55)

Karlsplatz (plan s. 40)

Staden Wien annonserade i juli 1971 att en internationell tävling skulle äga rum som inbegrep en gestaltning av området runt Karlsplatz för särskilt inbjudna arkitekter. Tävlingen avsåg initialt ett större område som omfattade vissa trafikrelaterade aspekter såväl som grönytor för park. Från att det vinnande förslaget presenterades, skapat av Sven-Ingvar Andersson, Odd Brochmann (1909-1992) och Peter Brogård, till att projektet realiserades kom förutsättningarna att förändras och förslaget med dessa. I slutändan kom uppdraget att kretsa kring den del av Karlsplatz som kallades Resselpark, vilket uteslutande var ämnat som ett parktorg. Uppgiften kom därför att präglas av hur denna del kunde inkluderas i ett urbant landskap som utgjordes av en tungt trafikerad intilliggande väg och diverse arkitekturhistoriska aspekter. (Andersson, 1979, s. 16-17; Andersson 1972, s. 24-26)

Ett högt prioriterat kriterium som gestaltningsuppgiften präglades av var hur man skulle råda bot på platsens avsaknad av identitet som gruppen hade uppmärksammat. Detta trots att flera framstående arkitektoniska verk låg i

området. Ett annat kretsade kring hur man skulle kunna bereda Karlskirche en värdig entré som dittills hade präglats av bilparkering. Vad gäller den tidigare aspekten försökte man angripa problemet med grupplanteringar i form av ellipser, istället för en mängd solitärer, klart avskilda från varandra och med ett så få antal träarter som möjligt. Detta för att skapa ett särskilt starkt uttryck. Att skapa en oval spegeldamm var det valda gestaltungsgreppet för att lösa platsen framför Karlskirche. Arkitekterna menade att ellipsen som form var förenlig med en byggnad i Barockens förtecken. Dessutom är vatten ett starkt element som de menade kunde skapa jämvikt i relation till kyrkans starka uttryck. Att ovalen placerades 90 grader i relation till den axel som löpte i linje med kyrkan menade skaparna medförde harmoni mellan den barocka och formella arkitekturen och de informella planteringarna. I de ursprungliga skisserna återanvände de vattenmotivet i flera ovaler i riktning mot Ostpassage för att betona helhetsintrycket. I det realiserade verket kom vattnet dock att bytas ut mot växter. (Andersson, 1979, s. 16-17; Andersson 1972, s. 24-26)

Parc de la Villette (plan s. 41)

Det 21:a århundradets park och lika namnkunnig som Köpenhamns Tivoli. Detta var målet för den park som skulle byggas i Paris nordostliga utkant i samband med att den franska staten utlyste en internationell tävling 1982. 55 hektar var totalt avsatt för parkområdet, varav 35 av dessa för faktisk park, i stadsdelen La Villette som fram till dess hade fungerat som slakteridistrikt. De övergripande planerna för området var dels att öka bebyggelsen av bostadshus i kölvattnet av slakteriverksamheternas avveckling, dels som tidigare nämnts anlägga ett grönområde vid båda sidorna av L'Ourcq-kanalen som delade av området i två delar. (Henning & Nielsen 1983, s. 49-50)

Önskelistan från stadens sida var lång och programmet innehöll alla möjliga inslag, däribland en månkrak vid namn Ariane i naturlig storlek och en astronomiträdgård. Dessutom skulle ett museum för vetenskap, teknologi och industri samt ett musikområde tillkomma och meningen var att dessa inslag skulle föra med sig nya influenser till det franska kulturlivet. (Henning & Nielsen 1983, s. 50)

Med förslaget som gick under namnet BOUNJOUR PLAISIR!, eller "God dag njutning" på svenska, kom Sven-Ingvar Andersson tillsammans med Steen Høyer som främste medarbetare att utveckla en gestaltning vars komponenter utgjordes av slätten, kullarna, lundarna, skogen och kanalen. Slätten, eller fårsletten som den också presenterades som, utgjorde förslagets arkitektoniska kärna. Placerat i mitten av kompositionen utgjorde detta länken mellan parkens olika komponenter. Backarna vilka låg som en sköld mot den angränsande och högljudda boulevarden Peripherique menade Andersson hade både ett arkitektoniskt och funktionellt egenvärde. Han beskrev detta som ett artificiellt bergslandskap med ovaler som varierade mellan 3-20 meter i höjd och präglades av skogar, sjöar och trädgårdar om vartannat. Den allra nordligaste delen av detta bergslandskap skulle dock disponeras för astronomiska

observationer som en del av det vetenskap- och tekniktema som var en del av programmet. Lundarna, eller folkets poppellund, dominerades av just poppel och utgjorde gränsen för området västerut. Fritt anlagda enligt samma riktning som parkens huvudstråk var detta en plats ämnad för spontana möten i samband med folks rörelse mellan museet och musikområdet. Kanalerna, bland vilka L'Ourcq-kanalen var den främsta, betonade parkens identitet som urbant flodlandskap. Dessa hade både en avskiljande och sammankopplande effekt på området. L'Ourcq-kanalen och parkens huvudnerv Vintergatan utgjorde tillsammans en för projektet överordnad skärningspunkt. (Andersson 1983, s. 54-55)

Tete Defense (plan s. 42)

Efter att en domarkommitté hade valt ut 4 projekt av totalt 400 kom den dåvarande franska presidenten Francois Mitterand i april 1983 att avgöra den tävling som medförde att monumentet ”den öppna kuben – mänsklighetens triumfbåge” uppfördes. Förslagsställare var dansken Johan O.v. Spreckelsen och under det fortsatta arbetet kom Sven-Ingvar Andersson att involveras i och med att monumentets omkringliggande miljöer också skulle gestaltas. (Andersson 1985, s. 142)

Miljön hade, enligt Anderssons egna ord, något av en Manhattanknande-prägel sett ur ett danskt perspektiv och låg 6 km utanför Paris stadskärna. Den form man hade valt för detta monument anspelade på samma formspråk som den faktiska triumfbågen och Champs-Elysés mäktiga axel var därför tänkt att fortsätta ut i det öppna landskapet trots att den faktiska axeln avslutades vid det nya monumentet. Totalt utgjordes området av 200 000 kvm varav själva monumentet upptog hälften av denna yta. (Andersson, 1985, s. 143)

I och med dess öppna form medförde detta en symbolisk karaktär av samma dignitet som just Triumfbågen och Sacré Coeur, några av Paris mest framträdande arkitektoniska verk. Detta var Andersson införstådd med och menade att kuben var öppen i mer än dess mest självklara bemärkelse, nämligen det faktum att dess öppna och enkla form inte ställde några särskilda krav på omgivningens gestaltning. Vidare menade han att denna kravlöshet var något av en arkitektonisk utmaning som utgör en ovanlig förutsättning för en landskapsarkitekt. (Andersson, 1985, s. 143)

I och med denna påtalade öppenhet kom den landskapsarkitektoniska gestaltningen att kännetecknas av detsamma, vilket var ett gestaltungs-grepp som tog hänsyn till den monumentala karaktären ämnad att karaktärisera platsen. I samband med att monumentet förankrades på en stor öppen yta ville Andersson betona sammanhanget mellan denna anläggning och Champs-Elysés axel, som den var sammankopplad med. Ett annat argument i linje med landskapets öppna karaktär var att kuben var ett så kallat ”landmark” och därför fanns det en vits med att kunna uppleva denna från flera olika håll. (Andersson, 1985, s. 143-144)

I gestaltningen delades området upp i Le Plateau, Le Parterre och Le Parvis. Platån, vilken utgjorde kubens innandöme, utformades som en "vandrehal", vinterträdgård och mötesplats. Denna skulle förmedla känslan av att man var i anläggningens mittpunkt och i linje med axeln. Markbeläggningen skulle utgöras av vit marmor som ramades in av 2 cm tjocka linjer av brons. Parterren var den yta som kubens yta skulle vila på och ligga 1,6 meter över den yta som man kallade Parvisen. Markbeläggningen skulle bestå av gråvita betongplattor med dimensioner på 3,5 x 0,5 meter, vilka tillsammans skulle utgöra 14 x 14 stora kvadratiska ytor. Dessa kvadrater skiljdes av med fogar bestående av mörk granit. Markanläggningens mönster var gestaltad i linje med Champs-Élysées axel och hade för avsikt att betona kubens öppna karaktär. Parvisen var tänkt som områdets entré och skulle fungera som en länk mellan kubens yta och den omgivande miljön. Denna gestaltades med samma markanläggning som parterren och skulle även den kännetecknas av en annars öppen karaktär. (Andersson, 1985, s. 145-146)

För att lösa problemet med höjdskillnaden mellan Parvisen och Parterren lade man till en ramp mellan dem i hela Parvisens bredd. Tvärs över Parvisen, upp för rampen, och en bit över Parterren är även den så kallade Marmorvägen anlagd. Bestående av marmor, 170 meter lång och 9 meter bred anlades den 10 cm ovanför betongplattorna för att betona detta stråk. Detta inslag var tänkt att binda samman anläggningen och accentuera kubens betydelse i kompositionen. Det näst intill enda, men åtminstone det främsta, biologiska inslag i gestaltningen var Kanalen som på ritningar löper längs med Parvisen i riktning mot kubens yta. Utöver att man kan läsa om en mängd växter som skulle planteras intill kanalen var den först och främst tänkt som en vattenspegel. I och med den påtalade höjdskillnad mellan Parterren och Parvisen tillkom en kaskadtrappa i höjd med den tidigare nämnda rampen. Dess steg var tänkta att anläggas i svart granit med ett fall som skulle medföra att dessa alltid var täckta med vatten. Denna del av kompositionen finns dock inte på platsen i dagsläget. (Andersson, 1985, s. 145-146)

Slutligen bör även anläggningens belysning och skärmtak nämnas. Ända från Parvisens ände till kubens innandöme föreställde man sig ett band av lyktstolpar som till en början var i linje med Marmorvägen men som var tänkt att svänga av i linje med kubens axel. Skärmtaken liknades vid oregelbundna och täta moln som kontrasterade mot kubens strikta och regelmässiga formspråk och var tänkta att anläggas runt densamma på Parterren, inuti den och på Parvisen. (Andersson, 1985, s. 146-147)

Museumplein (plan s. 43)

Det område som under tidigt 1990-tal utgjorde föremål för denna gestaltning och som befolkningen i Amsterdam idag känner som Museumplein kontrasterar stadens omkringliggande gator och kvarter. Till skillnad från dessa kvarter, vilka präglas av intimitet, är Museumplein snarare dess motsats, ett vidsträckt fält. Museumplein är också ett karakteristiskt namn för platsen eftersom det,

utöver att ”plein” syftar på denna öppenhet, ligger ett flertal muséer i närheten. (Andersson, 1993, s. 92)

Enligt Sven-Ingvar Andersson präglas platsen just av ”(...)den flade slette, de mægtige grupper af træer placeret i stram orden, (...). Intet andet”. Den tidigare aspekten var något som Andersson ville anamma och dessutom förstärka. Han ansåg att det var av största vikt att låta fältet vara just öppet och icke-fragmentiserat på den plats en boulevard tidigare låg, vilket var i mitten av området framför Rijksmuseum. (Andersson, 1993, s. 92)

Dammen som i enlighet med förslaget är placerad framför Rijksmuseum utgör en av parkens huvudattraktioner. Denna var tänkt att attrahera barn på sommarhalvåret och skapa en iögonfallande reflektion av himlen. Meningen var även att denna skulle kunna omvandlas till isbana på vinterhalvåret. Dess avlånga form utgör en del av axeln mot Rijksmuseum och är ett fragment av den linje som boulevarden en gång var. (Andersson, 1993, s. 94)

Den långa linje som man kan ta del av på projektets plan och som är dragen rakt igenom fältet avslutas i form av en fontän intill dammen i norr. Från denna punkt löper det stråk som ersätter den tidigare Museumstraat med fotgängare söderut istället för med bilar. Linjen är ämnad att accentuera fältets längd. (Andersson, 1993, s. 94)

Den rad med platanträd som ligger i linje med trädraden öster om dammen är en kvarleva från den tidigare boulevarden. På planen kan man även skymta en ring av lampor som penetrerar denna trädrad och som präglas av ett föränderligt intervall lyktstolparna emellan. (Andersson, 1993, s. 94)

Slutligen är en blomträdgård intill denna ring placerad, vilken är gestaltad i rader som man kan gå mellan och vars längder varierar. (Andersson, 1993, s. 94)

Verksförteckning

Arkiv för dekorativ
konst/skissernas museum
1958, Lund

Ramlösa brunn
1959, Helsingborg

Höganäs stadshus
1961, Höganäs

Gullestrupplanen
1961, Gullestrup, 1a pris i tävling

Ulrikedal
1960-1963, Lund

Kollegiet Vildanden
1963, Lund

Marnas Trädgård
1965, Södra Sandby

Buddinge Kirke
1967, Buddinge

Montreal -67, skulpturträdgård
1967, Montreal

Klarskovsgård
1968, Korsør

Sophienholm
1969, Sophienholm

Eremitageparken
1970, Hjortekær

Ådalsparken
1970, Kokkedal

Karlsplatz-Resselpark
1971-1978, Wien, 1a pris i
internationell tävling

Trinitatis Kirkeplads
1982, Köpenhamn

Parc de la Villette
1982, Paris, 1 av 8a förstapris

Tete Défense
1984, Paris

Ronneby Brunn
1987, Ronneby

Hosebinderlaugets have
1990, Herning

Uraniborg
1992, Ven

Sankt Hans Torv
1992, Köpenhamn

Hamntorget
1993, Helsingborg

Museumplein
1992-1993, Amsterdam

Gustav Adolfs Torg
1993, Malmö

Lund centralstation
1993, Lund

Munchmuseet i Oslo
1994, Oslo

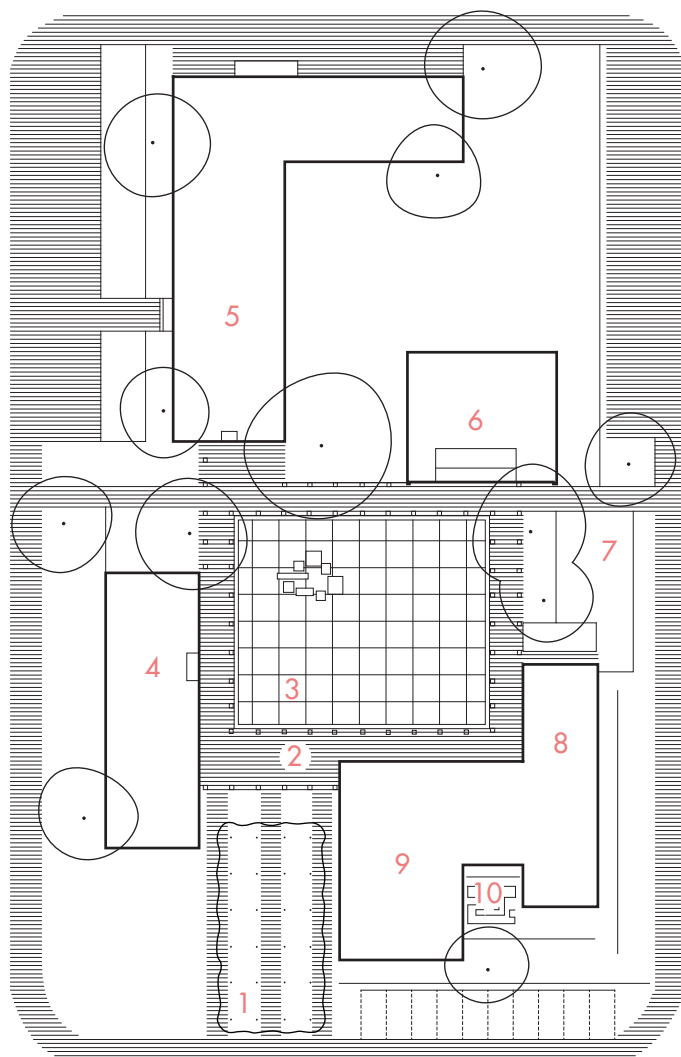
Christiansbro
1995, Köpenhamn

Scanpark
1996, Vallby

Rødovre rådhus
1999, Rødovre

Birk
2000, Herning

Plan. Anmärkningsvärt hur innergårdens form har accentuerats med hjälp av loggian, ”vattentorget” och markmaterialet.



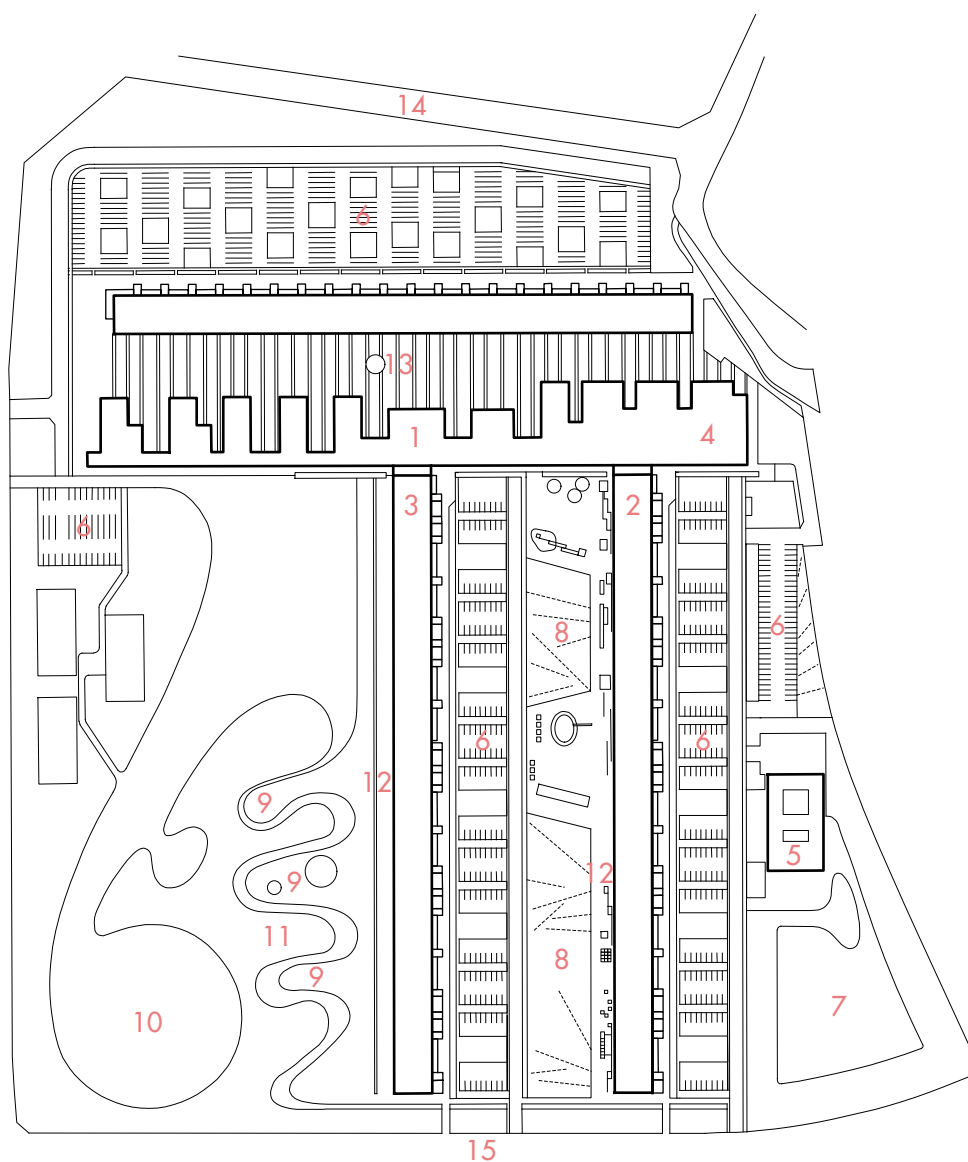
Höganäs stadshus

1. Lönnarkader, 2. Loggia, 3. ”Vattentorg”, 4. Tjänsterum,
5. Polishus, 6. Kontorshus, 6 vån., 7. Vaktmästarens
trädgård, 8. Vaktmästarbostad, 9. Sessionssal, 10.
Buxbomsmönster på tegelskärv



Skala 1:750

Plan. Lekfältets organiska form och åsens oregelbundna linjer förefaller vara de mest särpräglade aspekterna av gestaltningen.



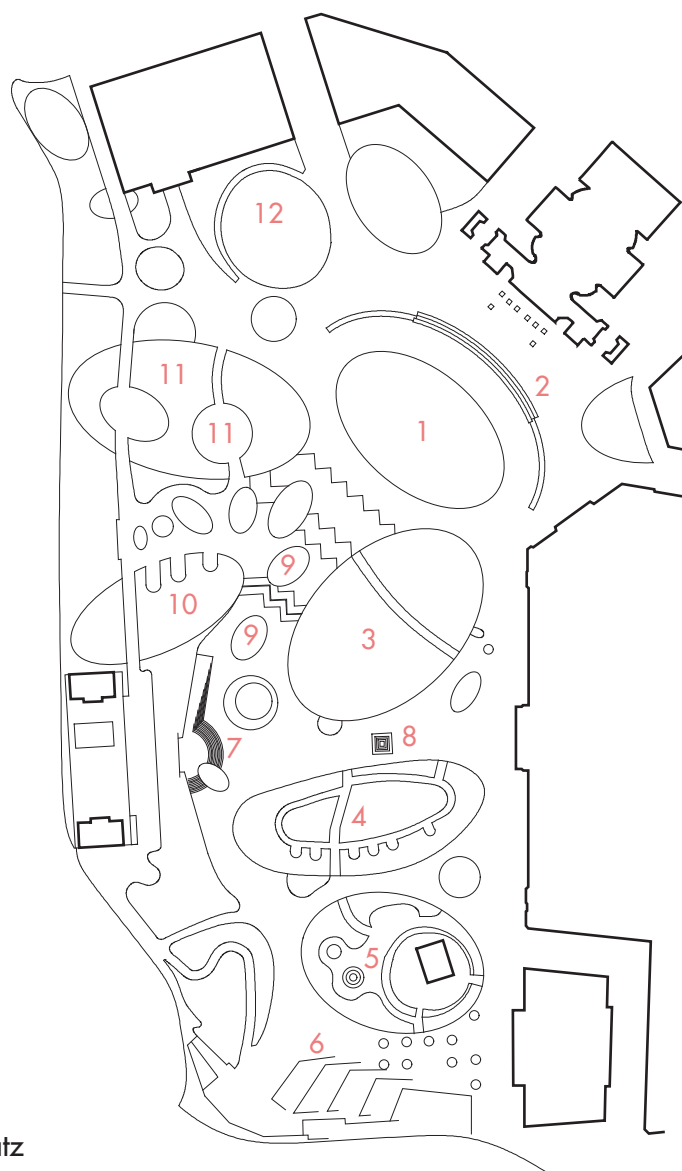
Ådalsparken

1. Hus 1, 2. Hus 2, 3. Hus 3, 4. Centrum, 5. Rekreativt center, 6. Parkering, 7. Äventyrslekplats, 8. Ås med linjer av vegetation planterade, 9. Asfalterade enkla- ver, 10. Lekfält, 11. Skogskullar, 12. Lek- och rekreationsytor, 13. Marknadstorg, 14. Ådalsvägen, 15. Ådalsparkväg



Skala 1:4000

Plan. Ett iögonfallande exempel på hur Andersson har använt ellipsotivet.



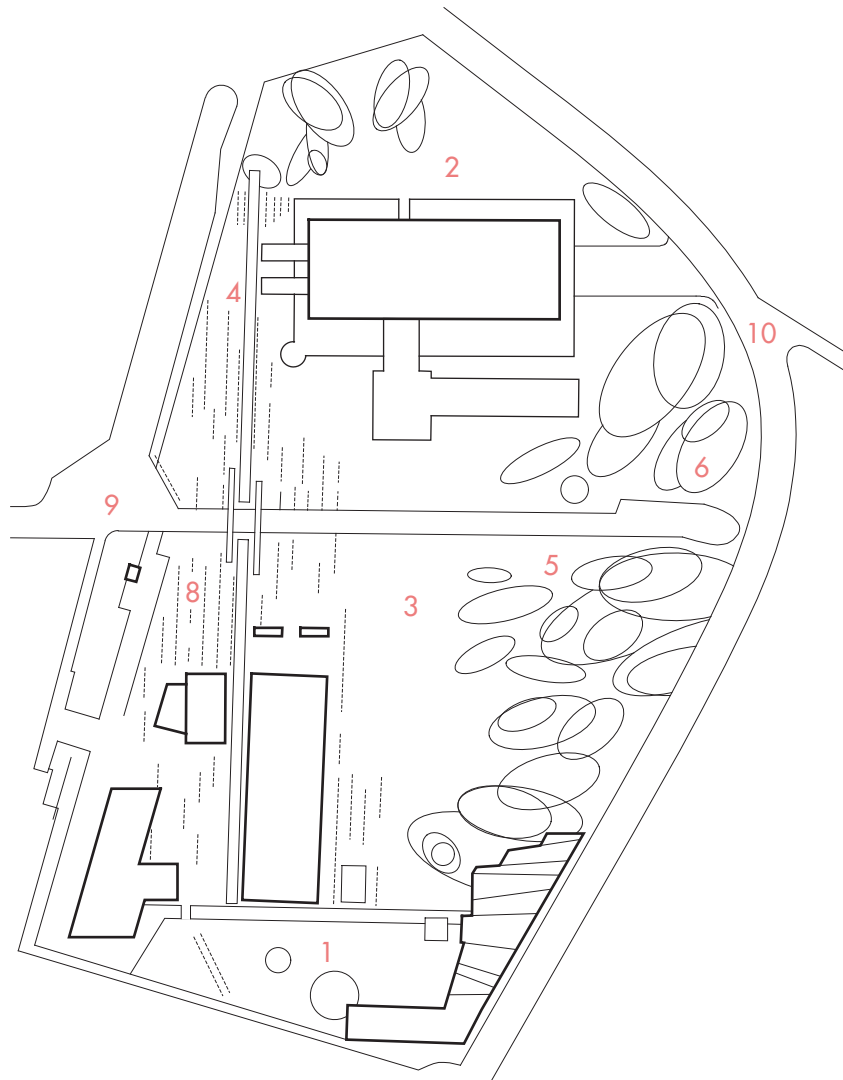
Karlsplatz

1. Damm, 2. Trappa, 3. Platsens största oval, 4. Sittplatser i nischer, 5. Bevarad restaurang, 6. Terrasser med vy, 7. Trappor med vy mot Karlskirche, 8. Resselmonumentet, 9. Ovaler med gräsytor, 10. Platanträdsplantering, 11. Oval Taxus-plantering med staty av Brahms, 12. Gräsyta som är något skålformad



Skala 1:2500

Plan. Återkommande ellipser i form av ett artificiellt bergslandskap mittemot "Folkets poppellund" och dess trädader i form av parallella linjer.



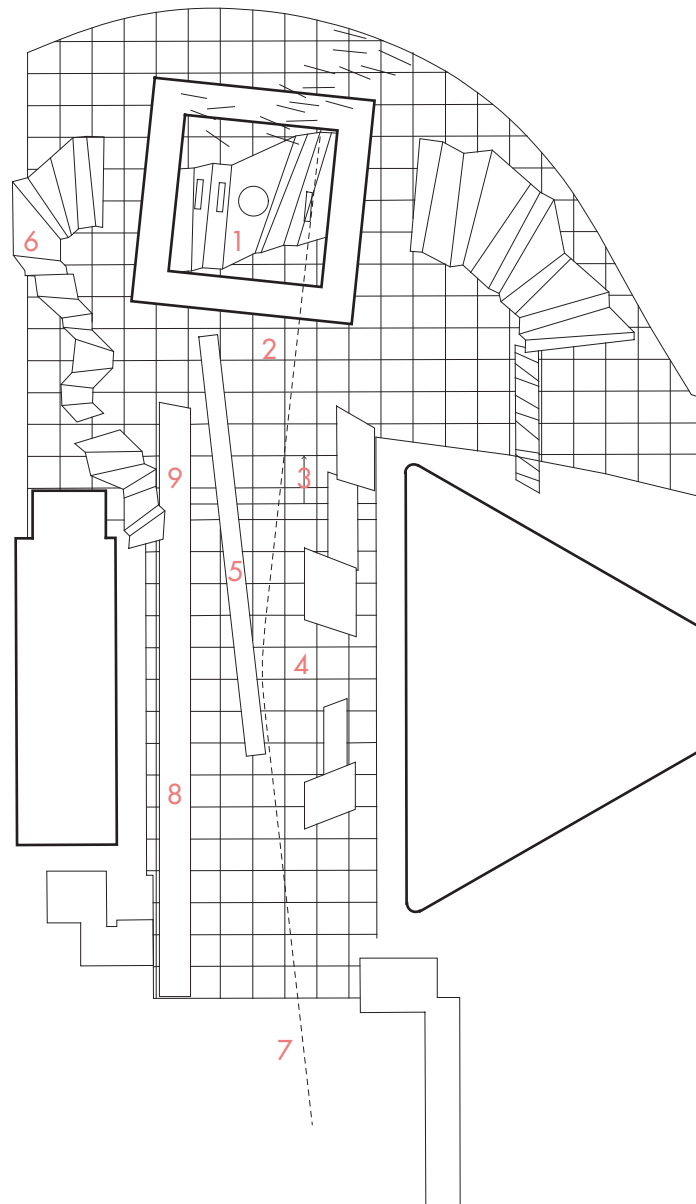
Parc de la Villette

1. Entrétorg, 2. Museets ankomstplats, 3. Slätten, 4. Parkens huvudnerv, 5. Kullandskap, 6. Vetenskapslandskap, 7. Musikområde, 8. "Folkets poppellund", 9. Kanal, 10. Motorväg



Skala 1:8000

Plan. Markmaterialets rutnätsmönster vars form återkommer i huvudmonumentets form.



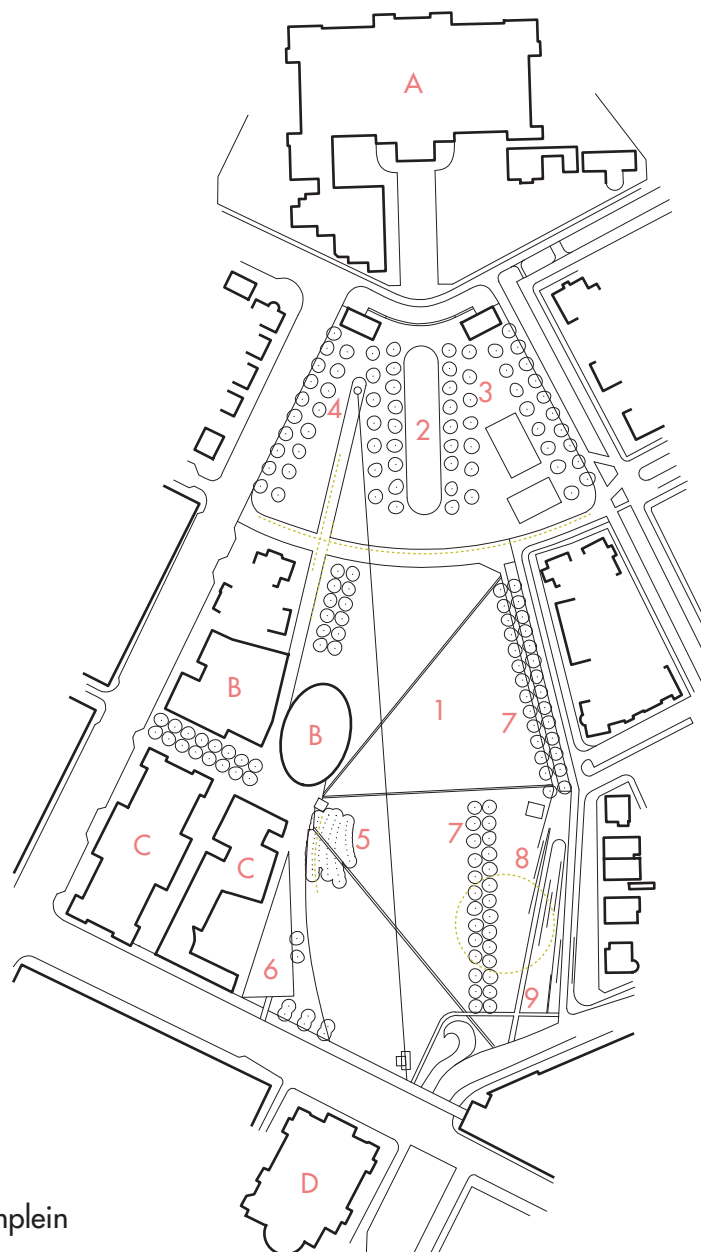
Tete Defense

1. Platån, 2. Parterren, 3. Den stora rampen, 4. Parvisen,
5. Marmorvägen, 6. Skärmtaksmoln, 7. Ljusstrålen, 8. Kan-
alen, 9. Kaskaderna



Skala 1:3500

Plan. Linjerna, utöver de sparade trädradernas linjära karaktär, och platsens öppna karaktär präglar gestaltningen.



Museumplein

A. Rijksmuseum, B. Van Gogh Museum, C. Stedelijk Museum, D. Concertgebouw, 1. Öppet fält, 2. Damm med stenkant i sitt höjd, 3. Platanträd, 4. Fontän och slutpunkt för linje, 5. Körsbärsträd, 6. Gräsbeklätt sluttande tak, 7. Befintliga trädrader, 8. Ring av lyktstolpar, 9. Blomträdgård



Skala 1:4000

IV. FALLSTUDIER

Detta avsnitt innehåller tre fallstudier där det formspråk som präglar de tre utvalda projekten har analyserats utifrån Simon Bells metod som presenterades i Metod & teori-avsnittet. Gemensamt för dessa platser är att de alla är uppenbart urbana miljöer. Projekten är centralt belägna, särskilt Lund Centralstation i och med att det just är en centralstation samt att platsen är geografiskt belägen i mitten av Lund.

I enlighet med Bells fallstudier är arbetets fallstudier också uppdelade i bakgrund, projektområde och delområden och det är framförallt under rubriken delområden som Bells metod blir som tydligast.

Varje delområde har undersökts för att se om de beskrivna elementen, variablerna eller principerna, vilka ingår i Bells terminologi, är urskiljningsbara i respektive delområde. Texterna för de olika delområdena har dock sammanförts till en och samma text i respektive fallstudie men antyds emellertid i och med textens styckesindelning.

Under bakgrund beskrivs den urbana kontext i vilken projektområdet ingår sett ur ett vidare perspektiv. I detta stycke beskrivs vilken ort projektet är beläget i, projektets storlek, det år då projektet färdigställdes, platsens övergripande historia, stadsväven som platsen är en del av och det grundläggande gestaltungsuppdraget.

Under projektområde beskrivs vad som är kännetecknande för hela det aktuella området som projektet innefattar. Även i denna del skiner Bells vokabulär och metod igenom.

För att ytterligare synliggöra Simon Bells metod har de begrepp som ingår i denna betonats med fetstil i fallstudierna.



Gustav Adolfs Torg



Lunds Centralstation



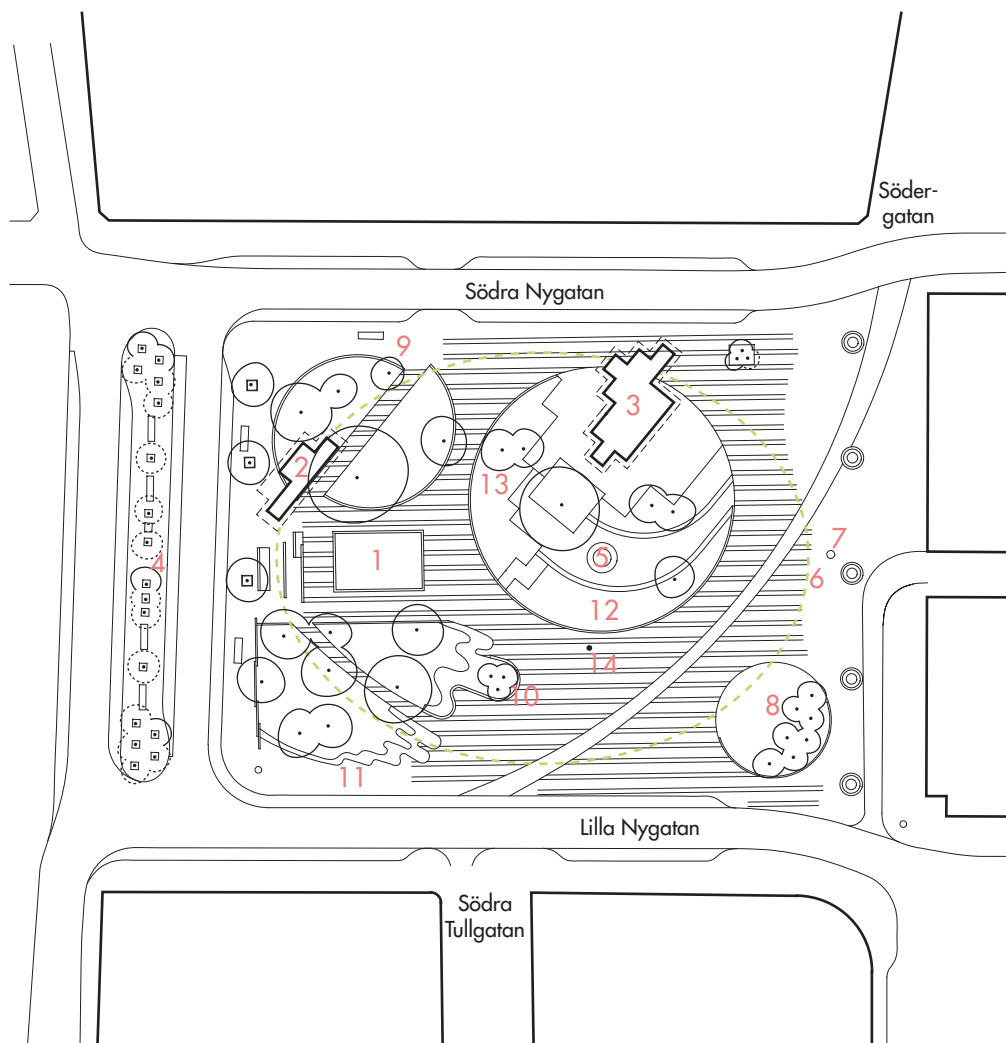
Sankt Hans Torv



1. Gustav Adolfs Torg, 2. Gamla begravningsplatsen, 3.
Kungsparken, 4. Kanalerna, 5. Malmö Centralstation



Skala 1:10000



1. Befintlig damm, 2. Toalett, 3. Restaurang, 4. Busstation,
 5. Befintlig skulptur, 6. Belysning, 7. Skulptur, 8. Nya träd,
 Acer platanoides, 9. Nya träd, Robinia Pseudoacacia, 10.
 Nya träd, Prunus serrulata Kanzan, 11. Bokhäckar, 12.
 Gräsmatta med scilla, 13. Rabatt, 14. Belysningsmast



Skala 1:1500

Gustav Adolfs Torg

Gustav Adolfs Torg i Malmö renoverades 1993 och är beläget i den del av staden som kallas Gamla Staden och är knappt 14000 kvadratmeter stort. Gamla Staden utgörs till viss del av Malmös medeltida bebyggelse, vilket särskiljer den från den så kallade Nya Staden som tillkom under 1800-talet. Denna äldre stadsdel kan delas upp i Väster, som i stort sett är bevarat, och Öster, ett område som präglas av 60-tals bebyggelse och kom till efter rivningar dessförinnan. Stadsdelens yttre linjer utgörs på alla sidor av kanalerna. Vad gäller dess bebyggelse utgörs området till stor del av kvartersstruktur och i området förekommer en hel del verksamheter såsom kontor, restauranger och affärer. Gustav Adolfs Torg ramar in i norr, väster och söder av gatorna Stora Nygatan, torgets bussgata och Lilla Nygatan. Österut löper torgytan ända fram till fasaden på ett hus som kom till på 1800-talet och ett hus, söder om detta, som kom till på 60-talet. I övrigt präglas bebyggelsen runt torget av 1800-talsbebyggelse i varierande antal våningar. Förbi busshållplatsen ligger till att börja med Gamla begravningsplatsen och efter denna Kungsparken som har viss anknytning till den grönstruktur som är i förbindelse med kusten i nordväst utanför stadsdelen Ribersborg.

Projektområde

Sett ovanifrån präglas torget av en rad geometriska figurer i **form av tre cirklar**, vilka är mer eller mindre fullständiga sådana, och en rektangel. Torgets yttre gränser bildar något så när en kvadrat. Dessa cirklar utgör huvudsakligen grönytor men innehar även andra funktioner såsom restaurangverksamhet och offentlig toalett. Utöver dessa finns även en mer fritt formad yta i torgets sydvästra hörn som kontrasterar mot de andra framförallt eftersom denna har en utpräglad **organisk form** medan de andra är enkla geometriska sådana. De olika formerna har olika **storlekar** vilket skapar en **visuell hierarki**. Den största cirkeln är också placerad i mitten tillsammans med torgets restaurangbyggnad, vilket bidrar ytterligare till denna hierarki.

Delområden

Cirklarnas **positioner** och inbördes avstånd till varandra möjliggör det stråk som löper från Södra Tullgatan i söder genom torgets östra sida till Södergatan i norr. I och med att båda dessa gator är gånggator och framstående stråk i stadsväven fungerar båda gatorna som naturliga entréer och skapar därmed en tydlig **riktning och orientering** på torget. Denna riktning förstärks även av det markmaterial som antyder detta gångstråk med hjälp av relativt stora granithällar (bild 1). De ritningar som är tillgängliga presenterar i plan en väldigt följsam och svepande **linje** mellan Södra Tullgatan och Södergatan, som symboliserar detta gångstråk men verkligheten visar på en lite annorlunda karaktär. Dels medför de stora dimensionerna på granitplattorna en något kantig karaktär jämfört med planritningen, dels dämpar de tvärställda linjernas granitplattor huvudstråkets linjer.

Bild 1. Accentueringen
av huvudstråket medför
riktning och orientering

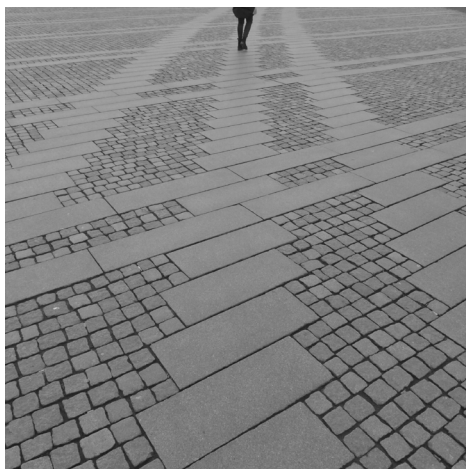


Bild 2. Markmateriallets rytm
skapar ett enhetligt uttryck

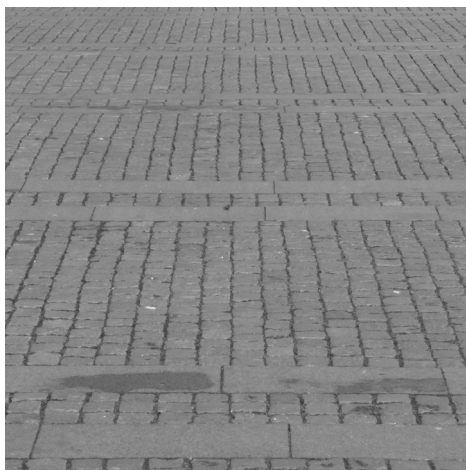


Bild 3. Bakgrundsmönstret, i
form av smågatsten, medför
en känsla av enhetlighet



Utöver huvudstråkets markmaterial präglas det resterande markmaterialet av de nyligen nämnda **linjer** som löper i ost-västlig riktning (bild 2). Detta är linjer som också utgörs av granithällar och det **intervall** på 30 centimeter respektive två meter mellan hällarna, vilket i stort sett är genomgående på hela torget, skapar en **homogen rytm** och bidrar därmed till ett **enhetligt uttryck**. Hällarna är anlagda i tvärgående **riktning** i relation till gångstråket, vilket kan utgöra ett designmotiv ämnat för att sakta ner strömmen av människor som färdas mellan Södergatan och Södra Tullgatan. **Enhetligheten** förstärks ytterligare i och med att smågatsten utgör materialet mellan dessa granithällar över hela torget (bild 3). Samma markmaterial, vilket är disponerat på ett lite annorlunda sätt, präglar de tidigare nämnda gågatorna, vilket även det medför en känsla av **kontinuitet** mellan torget och dessa gator.

De tidigare nämnda geometriska formerna som präglar gestaltningen i plan är dock inte särskilt påtagliga i marknivå. Man kanske snarare kan hävda att det är den **"negativa ytan"**, ytan mellan dessa svepande cirklar, som fångar ens uppmärksamhet i och med att man rör sig över torget. Detta kan bero på att det sammanhängande markmaterialet, som slutar vid de geometriska formernas kanter, är ett så pass **visuellt kraftfullt inslag** och därmed skapar en upplevd sammanhängande yta.

Till skillnad från cirklarna, vars former som sagt inte är särskilt påtagliga i ögonhöjd, motsvarar bokhäcken och bänkens **böljande linje** (bild 4) i plan, vilka är anlagda i torgets sydvästra hörn, uppfattningen av desamma i ögonhöjd. **Intervallen** mellan kurvorna är nämligen så pass täta att denna ondulerande karaktär blir märkbar i ögonhöjd. Utöver detta finns det en **tidsmässig aspekt** att nämna vad gäller gestaltningen av detta parti. I och med säsongernas cykliska förutsättningar reser sig häcken med dess **bronsfärgade** blad som en fond bakom bänken under vinterhalvåret, vars form blir särskilt tydlig under dessa omständigheter (bild 5). Under sommarhalvåret utvecklar bokhäcken sina gröna blad och trots att bokens blad och bänken har olika kulörer smälter de under dessa förutsättningar samman i högre grad.

Väster om torget ligger som tidigare nämnt Gamla begravningsplatsen och torgets busshållplats. Detta utgör därmed en naturlig entré till torget både för kollektivtrafikanter och för folk som besöker kyrkogården. I och med det utpräglade trädbestånd som fanns på torget redan innan den påtalade omgestaltningen kan en tanke mycket väl kunna ha varit att förlänga parkstråket västerifrån in på torget i och med de 17 träd intill busstationen som man kan avläsa på de planer som finns tillgängliga för att skapa **kontinuitet** platserna emellan. I dagsläget finns dock endast fyra träd längs denna yta, vilket gör att ett sådant visuellt samband inte alls är lika påtagligt. Blockstensmurar är ett återkommande inslag i gestaltningen av torget och mest påtagligt är detta från busshållplatsens entré till torget. Framför torgets damm har dessa murar kombinerats med intilliggande växtbäddar (bild 6). Murarnas material och den **symmetriska uppställningen** av murarna i relation till dammen skapar tillsammans det övergripande gestaltungsgreppet för denna del av

Bild 4. Häcken och
bänkens böljande linje



Bild 5. Bänkens böljande
form mot häckens
bronsaktiga färg



Bild 6. Murar med
integrerade växtbäddar



torget (bild 7). Murarnas längd är dock olika, vilket har lett till en asymmetri som ger ett något dynamiskt uttryck i ett annat rätt stringent formspråk (bild 8). Dammens kanter utgörs även de av samma typ av blockstensmurar. Markmaterialets granithällar vilka har beskrivits löpa tvärsgående i relation till torgets huvudsakliga stråk ansluter till denna del av torget längs med dammens långsida, vilket även det bidrar till ett **symmetriskt** uttryck (bild 8).

Den figur som i plan utgör den största cirkeln på torget och som ligger i anslutning till byggnaden med både Pressbyrån och torgets restaurang präglas av en **yta** formad som en månskära söderut, vänd mot torget. Denna yta består av vegetation i form av gräs på dess östra delar och perennplantering på dess västra delar. Dessa delar är avskilda i form av en gångväg som förbinder cirkelns inre delar med resten av torget. Medan den del som utgörs av gräs har samma typ av linjeföring både vad gäller dess **inre linje och dess yttre linje** (bild 9) har perennplanterings inre linje gestaltats med ett ortogonalt formspråk (bild 10), vilket har skapat ett uttryck som vittnar om **mångfald**. Detta val kan förefalla något omotiverat.

Till skillnad från de större cirkelformade ytorna kan man i ögonhöjd uppfatta den **runda form** som präglar figuren i torgets sydostliga hörn. Dels beror detta på dess ringa **storlek** i relation till de andra cirklarna, dels på de få objekt som blockerar dess form. **Ytan** präglas av få inslag och utgörs av ett markmaterial bestående av fint grus, en konkavformad granitmur som utgör stöd i ryggen för bänkarna och en gruppplantering av lönn placerad i grusytan (bild 11). Denna komponent skapar en **balans** till kompositionen och dess **position** (bild 12) bidrar alltså till att accentuera huvudstråket som löper mellan denna cirkel och torgets största cirkel.

Bild 7. Murarnas
symmetriska uppställning



Bild 8. Murarnas
varierande längder och
markens linjer



Bild 9. Cirklarnas svepande
linjer i form av granitmurar
och den "negativa ytan".



Bild 10.
Perennplanterings
rätvinkliga formspråk

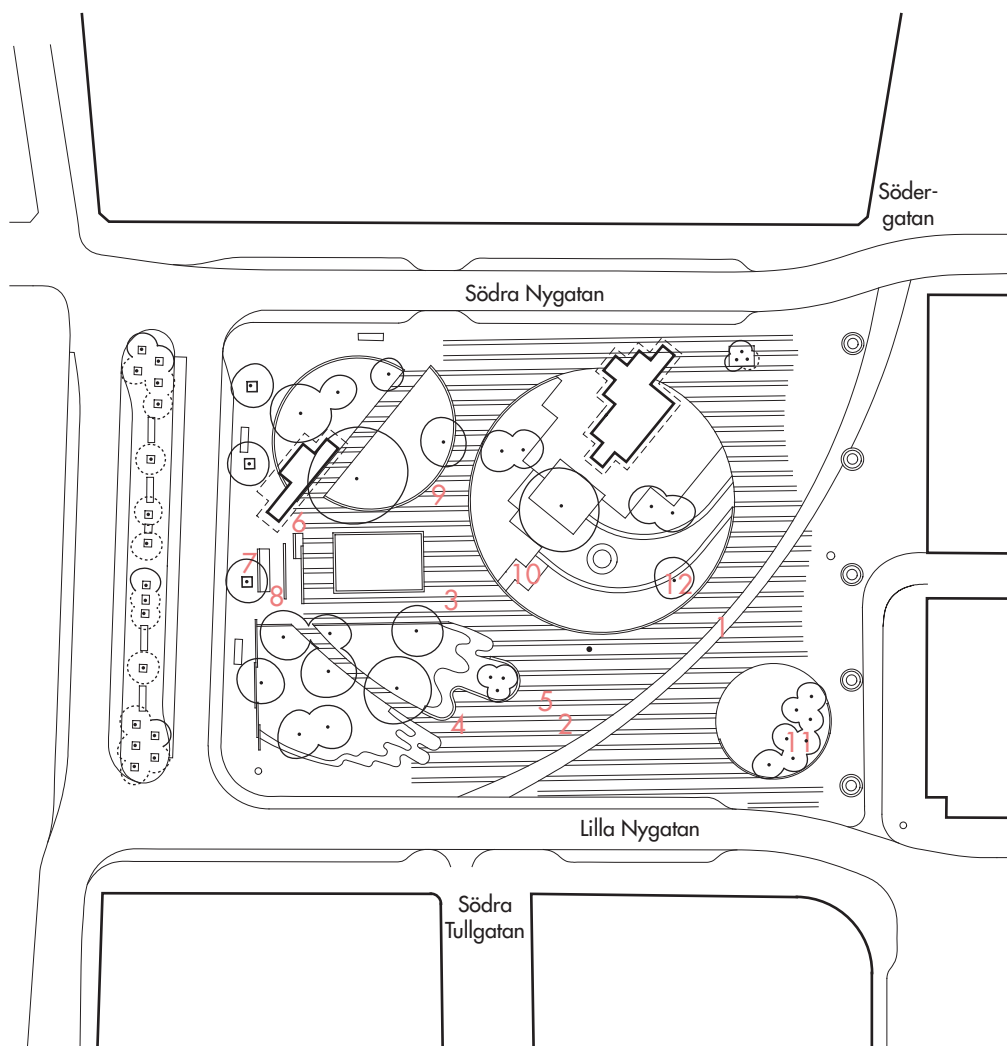


Bild 11. Lönnstam i grus
mot en konkavformad mur

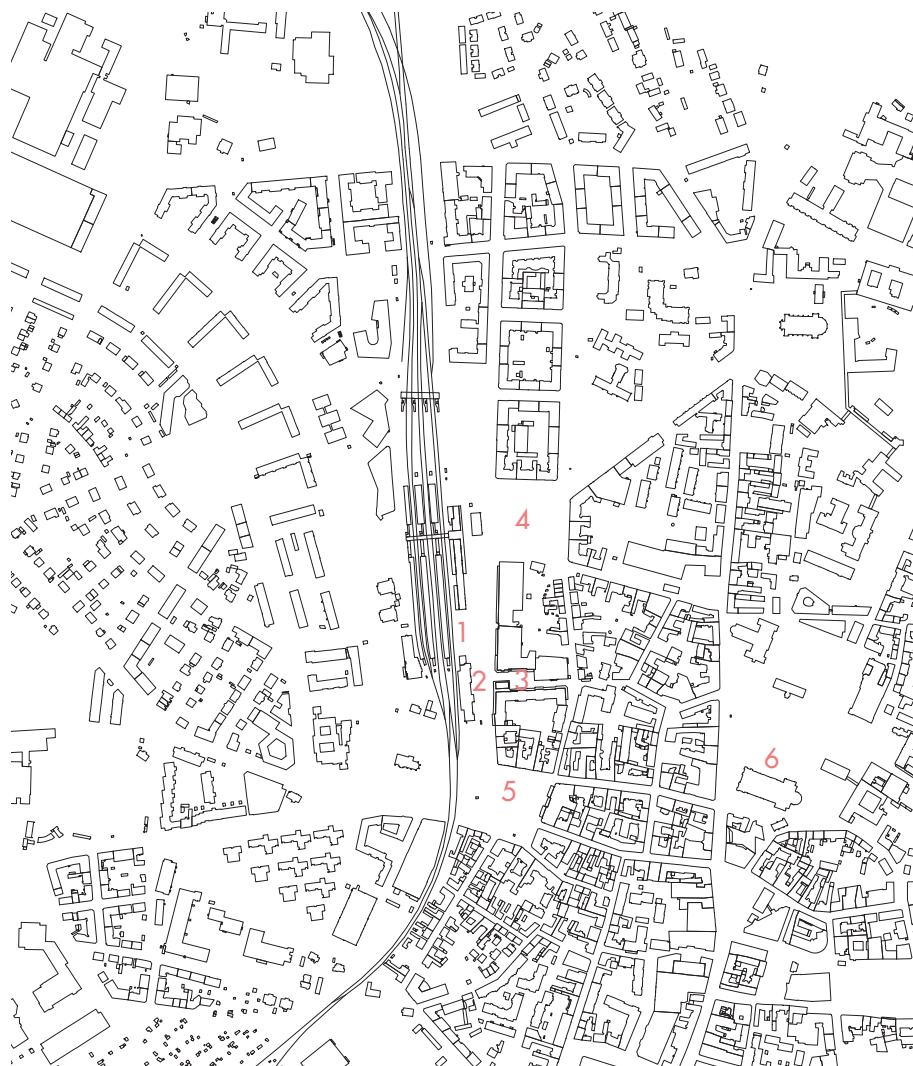


Bild 12. Cirkelns position
bidrar till att accentuera
huvudstråket





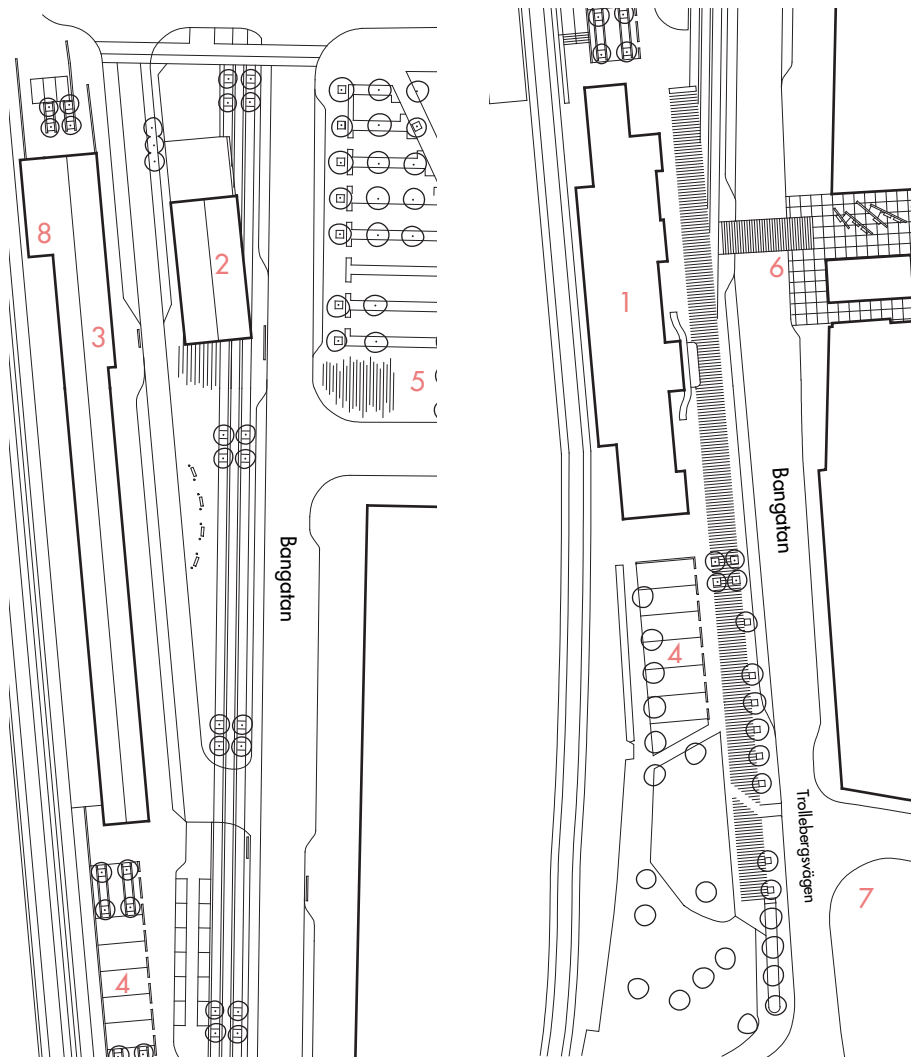
Redovisning av var fotografierna är tagna



1. Lunds Centralstation, 2. Stationshuset, 3. Knut den Stores
Torg, 4. Clemenstorget, 5. Bantorget, 6. Lunds domkyrka



Skala 1:10000



1. Stationsbyggnaden, 2. Gamla tullkammaren, 3. Gamla godsmagasinet, 4. Cykelparkering, 5. Clemenstorget, 6. Knut den Stores torg, 7. Bantorget, 8. Mittelbron



Skala 1:1500

Lunds Centralstation

Stadsförnyelsen runt Lunds centralstation genomfördes mellan åren 1993 – 1996 och området som omfattades av denna omdaning är cirka 23 500 kvadratmeter stort. Det var framförallt den östra sidan av tågområdet som omfattades av den gestaltning som Sven-Ingvar Andersson stod för. För denna insats blev han belönad med Sienapriset 1997. Stationen anlades i och med anläggningen av Södra Stambanan under 1850-talet. Stationshuset, beläget i mitten av det aktuella området, kom till i och med detta och arkitekten som skapade byggnaden är fortfarande okänd. I samband med detta tillkom även godsmagasinet, vilket är den avlånga byggnad som idag bland annat innehåller Pressbyrån och ansluter till Mittelbron.

Projektområde

Det område av Lunds stadsförnyelseprojekt som inbegrep Knut den Stores Torg, Clemenstorget och tågområdet längs Bangatan utgör tillsammans ett område som är spatialt rätt osammanhängande. Det handlar om ett utdraget landskap med vissa rumsligheter i form av de tidigare nämnda torgen och **formmässigt** är det svårt att urskilja någon aspekt som är återkommande för hela området sett ur ett perspektiv i mindre skala. Vad gäller de visuella elementen är **linjer** det mest framträdande kännetecknet för gestaltningen, vilket skulle kunna vara ett gestaltungsgrepp ämnat att råda bot på den påtalade osammanhängande spatiala strukturen och på så sätt **sammankoppla** hela området. Detta medför, vid en noggrannare granskning, en känsla av helhet även om det för en förbipasserande kanske inte är särskilt märkbart. Utöver Clemenstorget, som nu är avspärrad på grund av ombyggnad, Knut den Stores Torg, Stationshuset och Godsmagasinet utgör Gamla Tullkammaren och Mittelbron komponenter av projektområdet. Mittelbron kom till 1996 och förbinder Lunds västra innerstad med Clemenstorget. Gamla Tullkammaren används idag till auktionsverksamheter.

Delområden

Den del av godsmagasinet som anknyter till Mittelbron, via vilken man kan ta sig till stationens perronger, utöver den gångtunnel som finns under stationsbyggnaden, utgör en viktig knutpunkt och entré till Lund för många av de som färdas till och från staden. Denna entré förbinder stationens perronger med stadsrummet. Sträckan mellan denna entré och Clemenstorget präglas av granithällar, anlagda 90 grader i relation till **riktningen** mellan entrén och torget. Här blir de tidigare påtalade

Bild 1. Hällarnas homogena
rytm och varierande längd



Bild 2. Variation vad gäller
stenarnas bearbetning

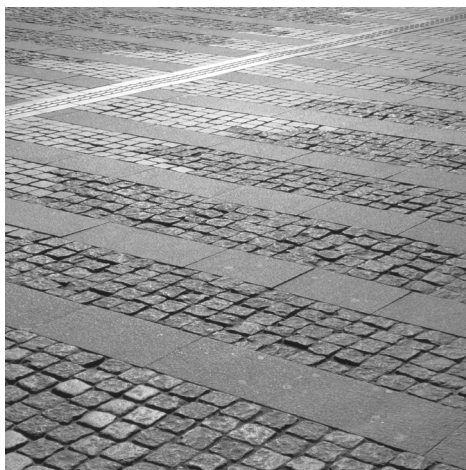


Bild 3. Markmaterialets
linjer medför tydlig riktning



linjerna märkbara i form av dessa granithällar. Granithällarna, med dimensionerna 30x90, är anlagda med ett **intervall** som präglas av ett och samma **avstånd** stenarna emellan, vilket medför en **homogen rytm**. Detta bidrar med ett **enhetligt** uttryck samtidigt som stenarnas avslut, vars längd varierar, skapar en uppenbar **variation och mångfald** (bild 1). Dessa linjers **närhet** till varandra, 30 cm avstånd, och dess variation vad gäller längd ger upphov till en massverkan och en **abstrakt form**, vilken främst går att urskilja i plan. Denna komposition av linjer medför en **orientering och informell riktning** från entrén till torget och vice versa. Mellanrummet mellan granithällarna utgörs av smågatsten. De som är anlagda i mitten av stråket har polerad yta medan de i periferin präglas av en råkilad yta, vilket även det bidrar till en **mångfald** i uttrycket (bild 2). Medan ena sidan av gångstråket från entrén till torget visar på den tidigare nämnda variation vad gäller granithällarnas längd definieras den andra sidan av Gamla Tullkammarens byggnad. Där avslutas alltså dessa hällar tvärt när de möter fasaden.

I och med Bangatans långsmala karaktär på knappa 400 meter inom projektområdets gränser utgör denna del av området en **axel** som har varit en förutsättning för gestaltningen på förhand i och med att gatan fanns innan stadsförnyelsen ägde rum. Denna långsmala karaktär har i gestaltningen accentuerats med hjälp av det markmaterial som består av granithällar och smågatsten. Granithällarna är anlagda i samma **riktning** som Bangatan och uppenbarar sig som **linjer** i relation till det bakgrundsmönster som smågatstenen utgör. Två par av dessa linjer av granithällar är anlagda i mitten av trottoaren, med ett avstånd på 20 cm ifrån varandra och 1,3 meter mellan paren, och på varsin sida av dessa par, med ett avstånd på 1,5 meter, löper ytterligare en länga av granithällar. Detta skapar en enpunkts-perspektivistisk upplevelse och utgör ett **kraftfullt visuellt grepp** (bild 3). De tidigare nämnda linjerna mellan Godsmagasinet entré och Clemenstorget hakar i dessa linjer som alltså är anlagda längs hela Bangatans trottoar fram till stationsbyggnaden, vilket har skapat en **kontinuitet** mellan gestaltningens olika delar. Den nord-sydliga riktningen längs Bangatan som betonas i denna del av gestaltningen framhålls ännu mer i samband med de lindar som har planterats i grupper om fyra (bild 4). Dessa grupper återkommer på fyra platser med cirka 60 meters **intervall** och medför därmed en subtil återkommande **rytm** när man rör sig genom stadsrummet. Beroende på vilket avstånd man betraktar dessa ifrån kan de te sig olika och upplevas som olika visuella element. Om man exempelvis befinner sig i mitten av den kvadrat som de tillsammans bildar förekommer en antydning till rumslighet medan det snarare utgör en

Bild 4. Trädgrupperna
betonar linjernas riktning



Bild 5. Material och form
medför visuell tröghet



Bild 6. Stjärningspunkten
mellan de olika delarna



punkt eller en volym om man ser en sådan grupp från håll.

I höjd med centralstationens stationshus sker en övergång från det tidigare beskrivna formspråket till ett annat. I och med det granitblock som är anlagt i höjd med stationshusets ena ända annonseras här ett nytt gestaltungsgrepp som präglar området ner till det parktorg som finns längst i söder. Sett till dess form är granitblocket, som mäter ca 4x1x0.5 meter, både robust och avskalat och utöver att vara ämnat att sitta på utgör det också starten på det påtalade gestaltungsgreppet. Både dess vilande **horisontella form** och dess material medför ett uttryck som präglas av **visuell tröghet** (bild 5). Efter blocket följer en matta av smågatsten och granithällar. Granithällarna, som mäter 30x90, är anlagda 90 grader i relation till gångstråket och kan lätt ses som en **enhetlig yta**, inte minst i plan. Denna del är inte helt olik den tidigare beskrivna sträcka mellan stationsentrén och Clemenstorget men skillnaden här är att raderna med granithällar avslutas i liv med varandra, vilket medför ett mer **enhetligt uttryck** (bild 7).

Vid en första anblick förefaller Knut den Stores Torg kontrastera mot det övriga stationsområdet framförallt på grund av dess markmaterial, vars mönster, material och färgskala skiljer sig. Markbeläggningen utgörs av röd storgatsten anlagda i linjer i två **riktningar** som är tvärställda i relation till varandra. Detta skapar **kvadratiske ytor** med betongplattor, vars yta består av röd sjösten. Allt detta skapar ett rätt **balanserat** uttryck som inte antyder någon speciell **riktning**, trots att rummets struktur medför en tydlig öst-västlig sådan (bild 10). I och med att detta markmaterial är anlagt över hela torgytan medför det en känsla av **enhetlighet**. De murar som är uppställda vid entrén till torget från Bangatan skapar en viss **kontinuitet** mellan detta torg och resten av stationsområdet i och med att dessa är utspridda över hela stationsområdet (bild 11, 12). Det är framförallt deras avslutning upptill, som är avrundad, vilket gör att man sammanlänkar murarna eftersom denna behandling inte är helt vanlig att se. Murarna är inte uppställda parallellt i relation till varandra och medför därför ett asymmetriskt uttryck. Murarnas **storlek** i relation till rummets **skala** resulterar även i att dessa möjligtvis ger upphov till ett något överdimensionerat uttryck.

Bild 7. Hällarnas rytm och
längd medför enhetlighet



Bild 8. En motsvarande
mindre sten i söder



Bild 9: Återkommande
granitmurar och bokhäckar
skapar enhetlighet

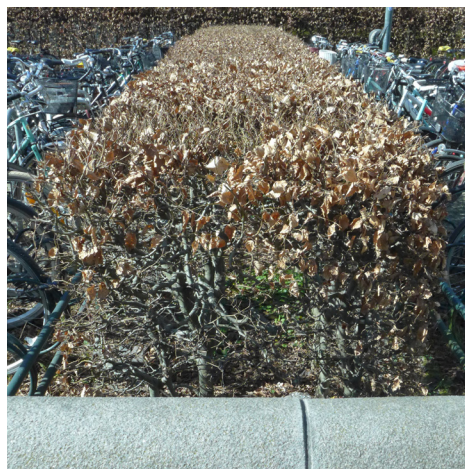


Bild 10.
Markmaterialet medför ett
uttryck utan riktning

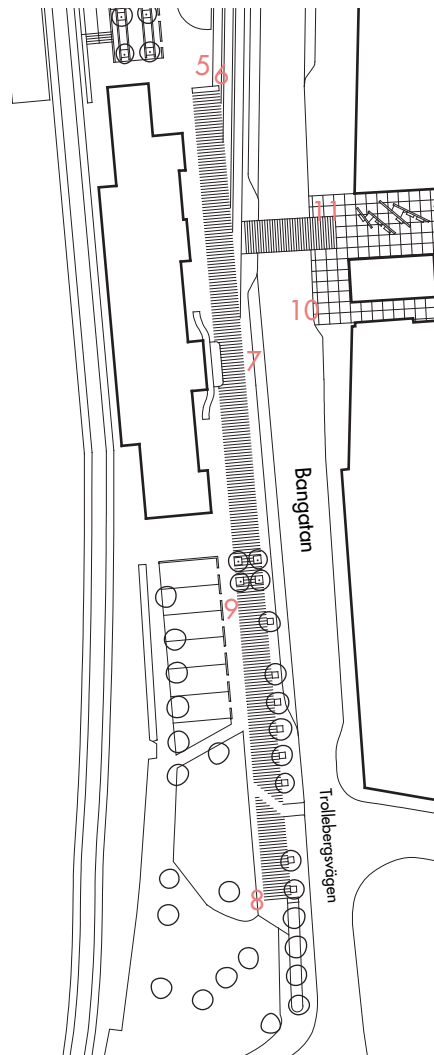
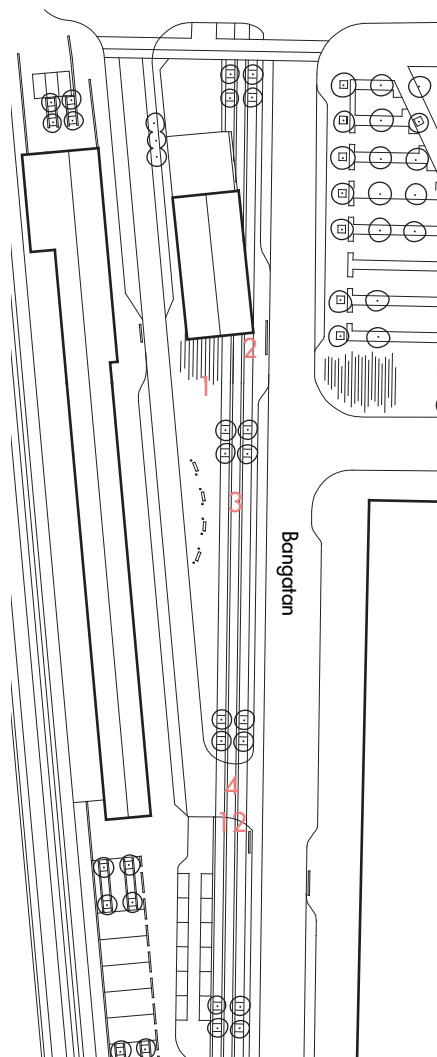


Bild 11. Murarna medför
kontinuitet men kan
upplevas som något
överdimensionerade

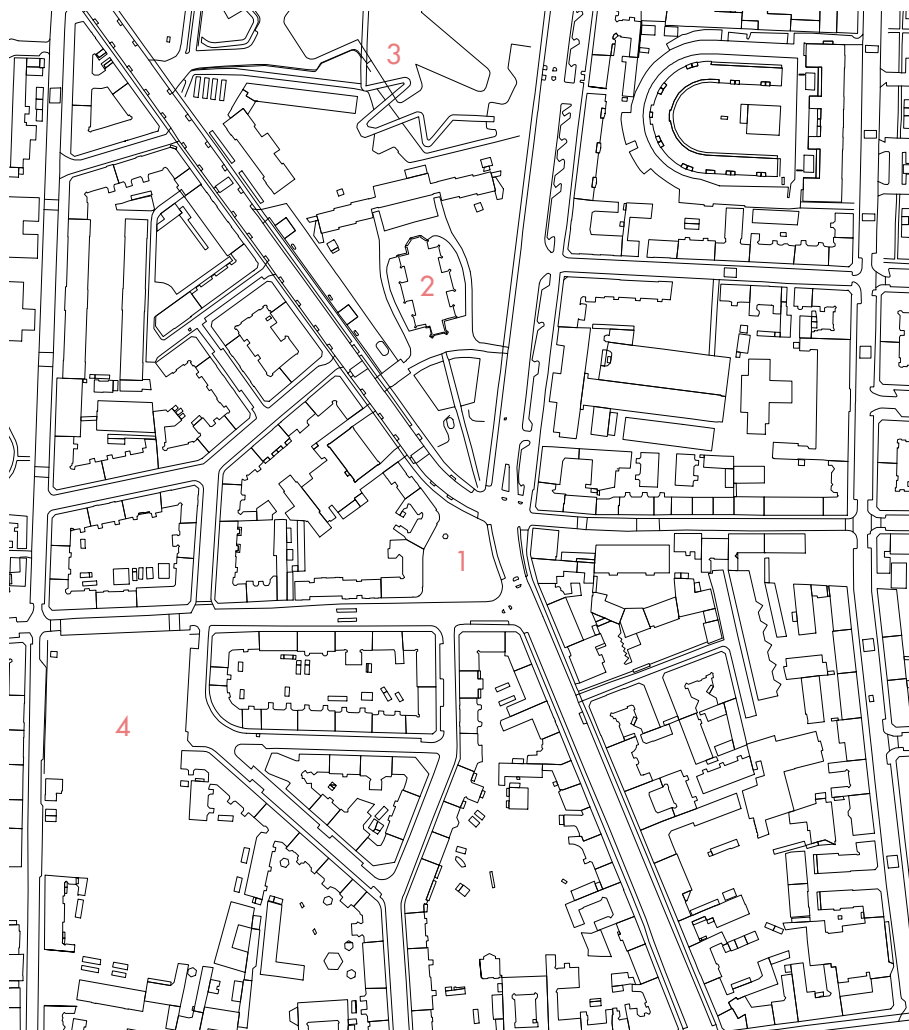


Bild 12. Murar med rundad
ovansida skapar enhetlighet




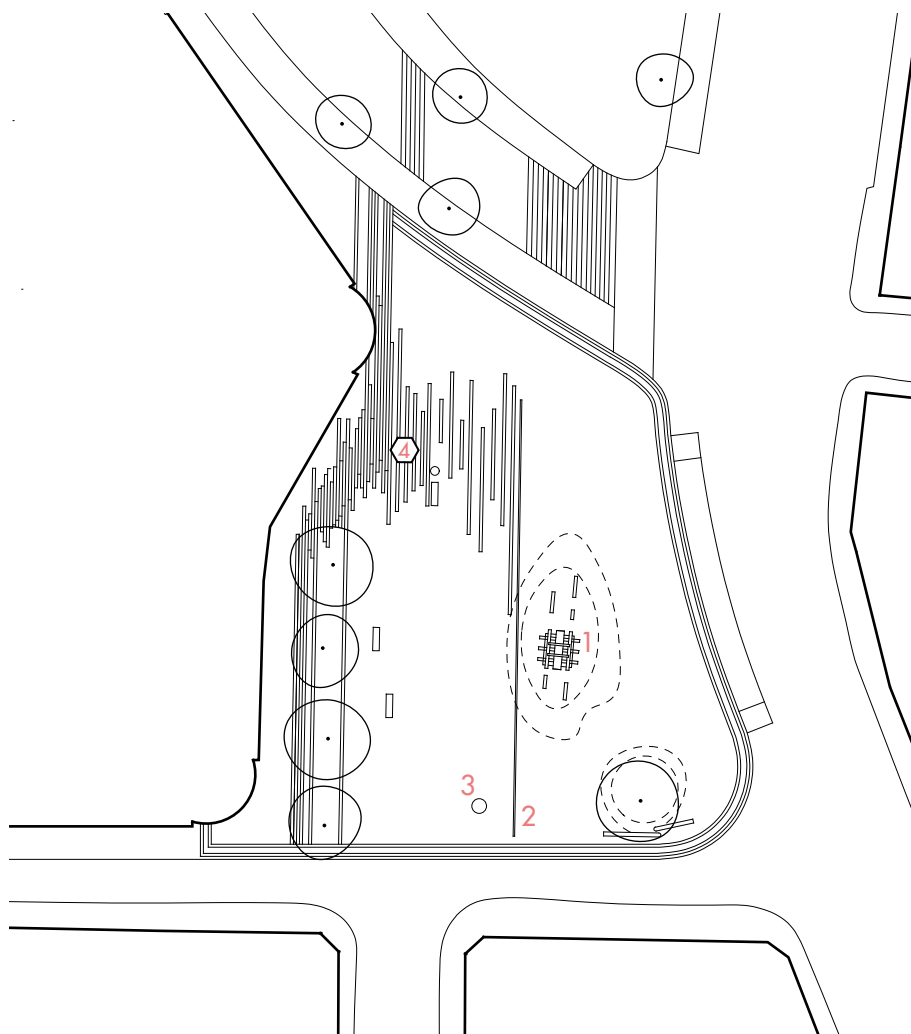


Redovisning av var fotografierna är tagna



1. Sankt Hans Torv, 2. Sankt Johanneskyrkan, 3.
Köpenhamns Universitet, 4. Judisk begravningsplats


 Skala 1:4000



1. Skulptur, 2. Dagvattenränna, 3. Ljasmast, 4. Lusthus

Skala 1:750



Sankt Hans Torv

Sankt Hans Torv är beläget i södra Nørrebro, Köpenhamn, och är knappa 2200 kvadratmeter stort. Torget renoverades 1992 och utöver Sven-Ingvar Andersson deltog även den danska landskapsarkitekten Henrik Pøhlsgaard i gestaltningsarbetet. Ursprungligen var Sankt Hans Torv en plats där kor mjölkades, vilka annars betade på den närliggande yta som idag utgör en allmän park. Platsen kom till under slutet av 1800-talet under en tid då stadsdelen Nørrebro byggdes ut. Norrut ligger Sankt Johanneskyrkan som i folkmun kallas ”Nørrebros domkyrka” och är Köpenhamns äldsta. Kyrkan uppfördes 1856-1861 i gotisk stil med tegel som fasadmateriäl. Denna är belägen på en trekantig grönyta med något av en parkkaraktär. I söder omges torget på tre sidor av bostadshus i fyra-fem våningar med butiker i bottenvåningen. I nordväst är torget i direkt kontakt med ett femvåningshus i ljus puts. Huset utgör torgets fond och har två utmärkande hörntorn. Byggnaden är i sig rätt iögonfallande med flera klassicistiska drag och har troligen byggts i slutet av 1800-talet. Flera av husets delar, exempelvis fönstrens frontoner, dess voluter, dess joniska kapital och balustraderna på hörntornens balkonger, präglas av nyrenässansens förtecken. I övrigt präglas den närmaste bebyggelsen av kvarterstruktur. Norr om Sankt Johannes kyrka är en byggnad som tillhör Köpenhamns universitet belägen och västerut finns Assistens kyrkogård.

Projektområdet

Trots att detta, vid en första anblick, är ett rätt sparsmakat torg, som dessutom är litet till **storleken**, finns det ändå några aspekter vad gäller form som utmärker sig. Sankt Hans Torv utgör idag den plats där gatorna Guldbergsgade, Fælledvej, Blegdamsvej och Nørre Allé möts samt det tidigare nämnda huset som avgränsar torget i nordväst. De omkringliggande gatorna sätter en relativt stor prägel på platsen i och med att dessa gator omringar det relativt lilla torget från tre håll. Detta ger torget en något märklig karaktär sett till dess **form** som, med utgångspunkt i det nordvästra huset (bild 1), tycks breda ut sig tills den når den punkt där Fælledvej och Blegdamsvej möts. Denna form har accentuerats med hjälp av de **två linjer** av granithällar, med dimensionerna 30x90 cm, som löper från Nørre Allé i norr till Guldbergsgade vidare i västlig riktning (bild 2). Huset utgör också ett element som skapar en **orientering** på torget, vilket man verkar ha utgått från i samband med gestaltningen. Man kan påstå att torget vänder sig utåt mot stadsrummet, vilket exempelvis avsaknaden av skyddande element mot de omkringliggande gatorna visar. Hur bänkarna, uteserveringarna, och trädraden mot husfasaden är arrangerade är också tecken på torgets extroverta karaktär.

Delområdet

I mer eller mindre mitten av torget är vattenskulpturen ”Huset, der regner” belägen, skapad av skulptören Jørgen Haugen Sørensen i samband med gestaltningen av torget 1992 (bild 3). Denna stora **volym** har en rätt abstrakt

Bild 1. Huset som utgör
torgets fond



Bild 2. Markens linjer
accentuerar torgets form



Bild 3. Skulpturen och
sänkan medför densitet



karaktär och relaterar inte till något särskilt på torget förutom torgets bänkar. Dessa utgörs, likt skulpturen, av granit och är dessutom utförda med samma råa textur/ytbehandling och har samma **rätvinkliga former**, vilket skapar en **likhet** mellan dessa bänkar och skulpturen (bild 4). På grund av både skulpturens och bänkarnas råa ytbehandling, dess rätta vinklar och att materialet består av granit skapar detta ett uttryck med hög **visuell densitet**. Skulpturen är dessutom anlagd i en svag sänka som fylls med vatten i och med att skulpturen ger ifrån sig vatten. Detta bidrar ytterligare till denna typ av densitet.

Strax bredvid skulpturen är en lång dagvattenränna anlagd som delar av torget i två delar (bild 5). Denna utgör avstampet för de **linjer** av granithällar som är anlagda därifrån intill fasaden. Dessa har både olika **intervall** sinsemellan och olika längd i sidled, vilket bidrar till en **visuell mångfald** (bild 6). I och med att dessa linjer är parallellt anlagda i relation till både dagvattenrännan och hur träden är anlagda skapar det en viss, om ändock något svåruppfattad, **symmetri** på platsen. På den norra delen av torget löper granithällarna hela vägen ut till trottoarkanten, vilket skapar en typ av annonsering av torget (bild 7).

Utöver skulpturen är det ensam trädet som angränsar mot Guldbergsgade något som fångar ens blick. Trädet, precis som de övriga träden på torget (bild 8), är en lind och har två murar anlagda bakom sig. Trädet är även anlagt på en kulle, vilket kontrasterar mot skulpturen som är anlagd i en sänka. Dess **position** kan tyckas vara något märklig och verkar inte relaterar till något särskilt på torget (bild 9).

Bild 4. Bearbetningen
medför enhetlighet



Bild 5. Rännans linje utgör
starten för granithällarna



Bild 6. Granithällarnas
varierande intervall och
längd



Bild 7. Granithällar vid
torgets ena ände

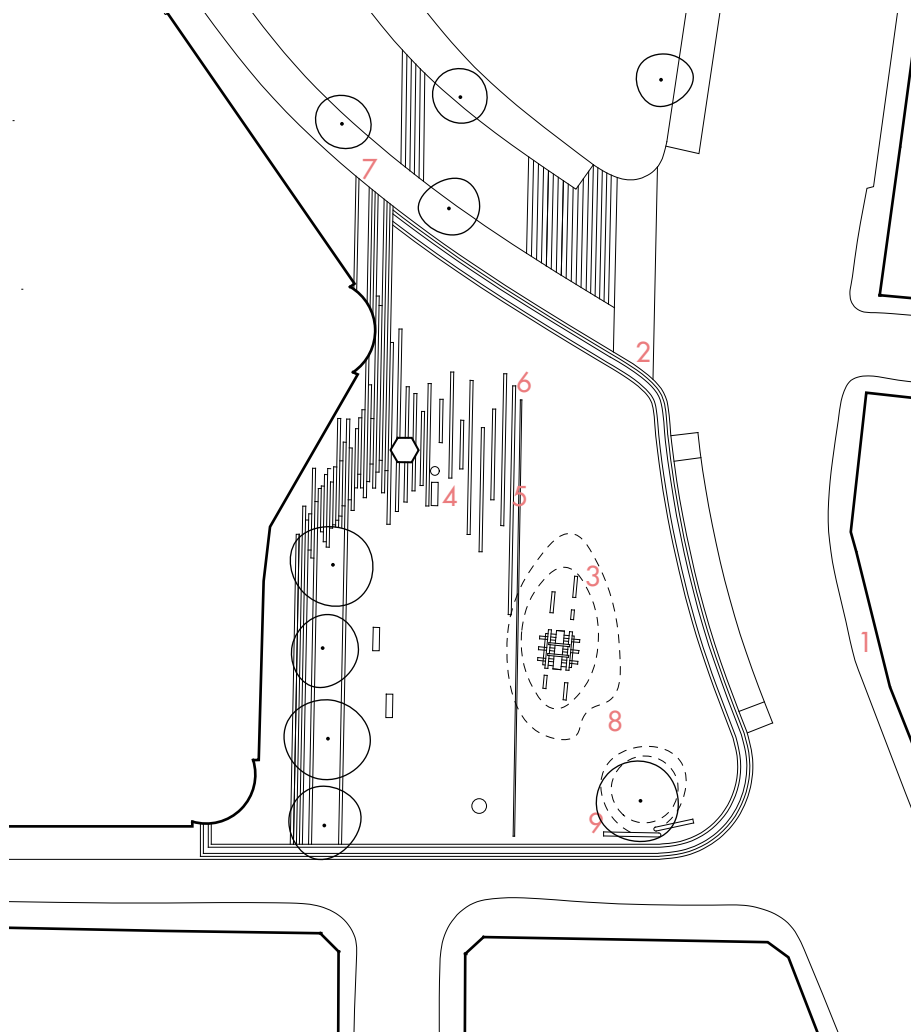


Bild 8. Rad av lindar som
betonar torgets form



Bild 9. Muren betonar
kullen och trädet





Redovisning av var fotografierna är tagna

V. RESULTAT & DISKUSSION

Denna del av arbetet beaktar inledningsvis de nyligen avhandlade fallstudierna och blickar även tillbaka till arbetets tidigare delar både vad gäller de givna frågeställningarna och den information som har bearbetats i litteraturstudien.

I enlighet med det komparativa tillvägagångssätt som är förenligt med landskapsarkitekturhistorisk fallstudier är målet inledningsvis att jämföra olika iakttagbara mönster som präglar Sven-Ingvar Anderssons gestaltning. Det gäller mönster och inslag som har förekommit i de presenterade projekten och via denna jämförelse är målet att besvara arbetets frågeställningar och nå en djupare förståelse för formspråket.

Kapitlets första del, vilken går under namnet Fallstudiernas formspråk, behandlar arbetets första frågeställning som lyder; *Vad karaktäriserar det formspråk som förekommer i arbetets tre fallstudier?* Den andra delen, vilken går under namnet Referensprojektens formspråk, behandlar den andra frågeställningen som lyder; *Vilka likheter och skillnader går att urskilja mellan det formspråk som karaktäriserar arbetets fallstudier i jämförelse med det formspråk som präglar andra projekt av Sven-Ingvar Andersson?* Denna struktur har fastställts för att på ett så tydligt sätt som möjligt använda den kunskap som arbetet presenterat och på så sätt bemöta de uppställda frågeställningarna.

Det första avsnittet utgår från Simon Bells metod och terminologi eftersom detta har använts i samband med fallstudierna. Efter detta avsnitt om fallstudierna används den kunskap som har behandlats där för att jämföra det med referensprojekten. Även andra aspekter som inte nödvändigtvis grundar sig i fallstudierna men som istället är urskiljbara i referensprojekten beaktas i detta avsnitt därefter.

Planerna över fallstudierna och referensprojekten är värda att gå tillbaka till i och med den text som följer och dessa finns på sidorna 47, 57, 67 respektive 38, 39, 40, 41, 42, 43.

Därefter följer en diskussion som berör de metoder som förekommer i arbetet, vilket därmed inkluderar den landskapsarkitekturhistoriska fallstudien som metod, Simon Bells metod och litteraturstudien som metod.

Kapitlet avslutas till att börja med med ett resonemang om vikten av en kultur bland landskapsarkitekter med intresse för historisk landskapsarkitektur och slutligen ett avsnitt om vidare forskning och nya frågeställningar som har uppkommit under arbetets gång.

Fallstudieprojektens formspråk

En grundläggande aspekt för utformningen av de studerade projekten har uppenbarligen varit dess premisser. Utöver att alla projekt är urbana landskap finns det också likheter sett till geografi och tid. Platserna är belägna i Lund, Malmö och Köpenhamn, vilket innebär ett kort geografiskt avstånd men också relativt små kulturella skillnader, vilket mycket väl kan ha tillåtit liknande gestaltningar. Därtill gestaltades projekten 1993, 1993 respektive 1992, vilket även det talar för en viss likhet. Vissa skillnader sett till förutsättningarna för projektområdena går dock att urskilja. Gustav Adolfs Torg är i mångt och mycket arketyper av ett torg, vars yta utgör ett obebyggt kvarter i stadsväven som företrädesvis omringas av gator på fyra sidor. Trots vissa likheter sett till storlek skiljer sig Sankt Hans Torv från Gustav Adolfs Torg i och med den sammanstrålande gatstruktur som idag definierar formen för Sankt Hans Torv. Centralstationen i Lund skiljer sig mest åt vad gäller förutsättningar med tanke på dess spatialt osammanhängande struktur där Bangatan tycks vara den enda gemensamma nämnaren.

Gemensamt för alla tre fallstudieprojekt är att gestaltningen, utifrån Simon Bells ramverk, präglas av linjer, vilka framförallt är realiserade i markmaterialet. Dessa linjer är kanske den mest påtagliga aspekten av formspråket i dessa projekt och som vi har sett i fallstudierna förefaller denna komponent medföra en mängd olika effekter för den fysiska miljön.

På Gustav Adolfs Torg är det uppenbart att linjerna mellan Södergatan och Södra Tullgatan, som manifesterar sig i markmaterialet, bidrar med både riktning och orientering i och med att linjerna accentuerar detta framträdande stråk i stadsväven. Denna betoning blir särskilt tydlig i och med att gatorna inte är i liv med varandra utan förhåller sig diagonalt till varandra. Dessa aspekter gör sig även påmind vid Centralstationen i Lund. Den axel som Bangatan utgör, vilket medför en inherent riktning och orientering på platsen, har accentuerats med hjälp av trottoarens markmaterial som löper längs med trottoaren.

Mellan entrén till Mittelbron och Clemenstorget manifesterar sig på ett subtilt sätt både riktning och orientering till följd av det abstrakta motiv som har skapats med hjälp av markmaterialets stenar. Till skillnad från de ovan nämnda exemplen är linjerna tvärställda i relation till den aktuella rörelseriktningen. Med denna form blir riktningen mer subtil än de linjer som löper längs Bangatan och skapar en riktning och orientering som är underordnad den längs Bangatan, vilken utgör platsens främsta nerv. Detta så kallade motiv förekommer också i Köpenhamn på Sankt Hans Torv men till skillnad från den nyligen nämnda i Lund kan detta motiv endast påstås medföra en viss orientering på platsen, däremot ingen särskild riktning. Motivet tillsammans med trädraden av lindar accentuerar det bakomliggande husets form och betonar en orientering inifrån och ut mot gaturummet.

Medan formationen av dessa linjer i Lund respektive Köpenhamn liknar varandra framförallt vad gäller stenarnas avslut, eller linjernas avslut

om man så vill, vars oregelbundenhet skapar ett dynamiskt uttryck, skiljer sig däremot intervallen mellan stenarna på respektive plats. Utanför entrén till Mittelbron på stationsområdet i Lund förekommer ett och samma återkommande intervall, vilket medför en homogen rytm, medan intervallet på Sankt Hans Torv varierar från ungefär en halvmeter till inget alls. Intervallen, vilka varierar från håll till håll inom det nämnda avståndet, tillsammans med stenarnas avslut, bidrar med ett uttryck som präglas av mångfald/variation på Sankt Hans Torv. Dessa linjer motiverar även formen på den dagvattenrännan som är anlagd i mitten av torget, vilken även den uppenbarar sig som en linje. Detta motiv går även att urskilja på Gustav Adolfs Torg men är till skillnad från de andra exemplen materialiserat i form av murar på den västra delen av torget och motivet är kanske framförallt påtagligt i plan.

Murar är för övrigt en aspekt som till viss del förenar projekten, vilka alla präglas av murar i olika utsträckning. Murarna på Gustav Adolfs Torg är anlagda i enlighet med det tidigare beskrivna linje-motiv och prydplanteringar är samgestaltade med dessa. Dessutom utgör murarna den yttre linjen för torgets mer eller mindre fullständiga cirklar och sätter därmed en stor prägel på platsen. I Lund förekommer dessa murar över hela området, framförallt vid övergångsställen. Med dess rundade ovansida, en materialbearbetning som inte är helt vanlig att se, bidrar detta med en tydlig kontinuitet och enhetlighet över hela området. Dessutom finns dessa murar på Knut den Stores Torg, vilket är det främsta elementet som länkar samman detta torg med det övriga området. Utöver att murarna på torget har samma bearbetning som murarna på stationsområdet är de emellertid inte uppställda på samma symmetriska vis utan istället vridna i relation till varandra. Dessutom är de högre än de övriga murarna i och med att flera bänkar är anlagda mot sina långsidor och är också något rumsbildande. Detta har medfört ett rätt påtagligt uttryck, särskilt i relation till det smala utrymme som Knut den Stores Torg utgör.

I kontrast till detta nyligen nämnda dynamiska formspråk som Sven-Ingvar Andersson har begagnat sig av med hjälp av stenhällar och linjer är det möjligt att urskilja aspekter av gestaltningarna som präglas av enhetlighet men även kontinuitet och symmetri. Dessa besläktade aspekter är märkbara dels vid Gustav Adolfs Torg i det övergripande markmaterial som är anlagt i ostvästlig riktning, dels i Lund i form av det markmaterial som bildar en lång matta utanför stationshuset. Det är framförallt det återkommande intervallet mellan stenhällarna på respektive plats, vilket medför en homogen rytm, som orsakar denna enhetlighet. Denna del av markmaterialet på Gustav Adolfs Torg utgör framförallt ett förenande grepp för platsen och är en av de mest iögonfallande aspekterna av den fysiska miljön. Därtill fyller markmaterialet två olika funktioner beroende på hur man närmar sig torget. Om man rör sig i nordsydlig riktning från Södergatan till Södra Tullgatan eller vice versa uppfattas markmaterialet tvärställt i relation till rörelseriktningen, vilket kan tyda på att man i och med gestaltningen har haft för avsikt att sakta in

strömmen av människor utmed detta stråk. Om man däremot närmar sig torget västerifrån, via Gamla Begravningsplatsen, uppfattas markmaterialet som anlagt i längsgående riktning och kan tolkas som en subtil riktning in till torget. Den natur som finns på torget utgör en förlängning av den grönstruktur som Gamla begravningsplatsen är en del av, vilket skulle kunna utgöra en kontext som man har ansett är värd att poängtera i och med detta gestaltungs-grepp.

Utanför stationshuset i Lund förekommer också denna gestaltade rytm med natursten vars kortsidor är anlagda i liv med varandra. Detta medför ett balanserat och enhetligt uttryck, vilket passar till den klassicistiska stil som präglar stationshuset. Denna markbeläggning kontrasterar mot den som är anlagd strax norr om stationshuset. Till skillnad från den tidigare är detta markmaterial anlagt i linje med trottoarens gångriktning. Dessa skilda uttryck skulle kunna vara gestaltungs-grepp som är ämnade att antyda var platsens besökare ska uppehålla sig och vilka delar av området som snarare är passager. I och med att stationshuset utgör stationsområdets navel och att det där finns både restaurang och Pressbyrån kan det finnas anledning att uppmärksamma platsens besökare om detta.

Generellt präglas dessa tre projekt av ett relativt ortogonalt formspråk med raka linjer och mer eller mindre räta vinklar. Den ondulerande linje som är realiserad i form av en bokhäck och en bänk på Gustav Adolfs Torg utgör däremot ett undantag och skulle kunna hävdas bilda, tillsammans med platsens cirklar, ett visuellt kraftfullt och något ymnigare formspråk än det som präglar projekten i Lund och Köpenhamn.

På Sankt Hans Torv förekommer ytterligare ett gestaltungs-grepp som skulle kunna påstås vara utmärkande. Den yta som torget utgör accentueras nämligen av två linjer och som vi hittills har sett har linjer vid flera tillfällen använts för att uppmärksamma en inherent rumslig eller social riktning på platsen. I detta fall belyser linjerna ingen riktning utan istället den, för ett torg något underliga, form som har skapats i och med projektets realisering. Detta skulle kunna påstås vara ett exempel som utmärker sig för hur Sven-Ingvar Andersson har arbetat med yta sett till dessa tre projekt. Utöver att linjerna som sagt accentuerar torgets anmärkningsvärda form betonar dessa också mötet mellan gata och torg.

Utöver detta exempel kanske Gustav Adolfs Torg är det tydligaste exemplet på hur Andersson har arbetat med ytor som en del av gestaltningen. Detta projekt, som karaktäriseras av ett rätt ymnigt formspråk i relation till de andra projekten, präglas i stor del av de cirklar som är utspridda på torget, vilka framförallt ramar in torgets vegetation.

Detta geometriska formspråk var ursprungligen även materialiserat på ytterligare ett sätt, nämligen genom belysningen. Om man ser till planen för Gustav Adolfs Torg finns det en ellips utmarkerad som symboliserar den ursprungliga armaturen, vilket förefaller vara ett grepp ämnat att sammanlänka platsens olika delar och vara ett förenande inslag likt det övergripande markmaterialet. Dessa ljusstolpar är dock numera nedmonterade.

Det kan tyckas iögonfallande hur lite växtlighet Sven-Ingvar Andersson har nyttjat sig av i dessa projekt. Växtmaterialet förefaller endast förekomma som punktinsatser, och då i dubbel bemärkelse. Flera träd i de aktuella projekten tycks nämligen markera något i den fysiska miljön de är en del av. Tydligast är detta vid Centralstationen i Lund. Utöver de bokhäckar som står uppradade vid cykelställen utgör trädgrupperna av lind längs Bangatan det enda vegetativa inslaget i projektet. Dessa grupper skulle antingen kunna uppfattas som punkter eller volymer i den fysiska miljön, vilket säkerligen beror på avståndet man betraktar dem ifrån. Vad de så att säga markerar är den axel som Bangatan utgör och gör detta med ett återkommande intervall som medför en homogen rytm.

Vad gäller växtmaterialet på Gustav Adolfs Torg tillkom endast ett fåtal av de träd som finns där i dagsläget i samband med Sven-Ingvar Anderssons gestaltning. Det kanske mest framträdande tillägget vad gäller vegetation är säkerligen den grupp av lönnar som är belägen i torgets sydöstra hörn. Tillägget verkar markera torgets gräns vid denna del av torget och bidrar samtidigt till att definiera det rum som fotgängarna befolkar i nordsydlig riktning mellan Södra Tullgatan och Södergatan.

Det ensamma träd som står i utkanten av Sankt Hans Torv förefaller inte ha någon betydelse eller funktion i likhet med de andra exempel utan endast utgöra ett ensamt blickfång, utöver statyn, på ett torg som annars vänder sig ut mot stadsrummet utan några som helst skyddande element. Denna avsaknad av träd mot gatumiljön är anmärkningsvärd i och med ett att skydd mot densamma för att skapa en skyddande miljö knappast hade varit ett kontroversiellt val istället för denna öppna struktur mot gatan. Trädet har vidare accentuerats i och med den förhöjning den står på och utgör den subtila topografi som platsen präglas av tillsammans med den försänkning som statyn är placerad i.

Referensprojektens formspråk

I relation till de linjer som i förra avsnittet påpekades vara särskilt framträdande i fallstudieprojektens formspråk förefaller detsamma framförallt göra sig påmint, bland referensprojekten, i gestaltningen av Museumplein i Amsterdam. Utöver ett formspråk som i hög utsträckning präglas av just linjer, vilket i verkligheten består av trädrader från tidigare gator, är detta som mest tydligt i den linje som löper rakt över det fält som Museumplein utgör. Dess främsta ändamål var enligt Sven-Ingvar Andersson att betona platsens avlånga karaktär och kan relateras till linjernas funktion i fallstudieprojekten, såsom riktning och orientering, vilket har beaktats i föregående avsnitt.

Utöver dessa linjer förekommer även andra inslag som relaterar till fallstudieprojekten. Ett särskilt iögonfallande exempel är det som i plan utgör en cirkel och i verkligheten är en ring av lyktstolpar som tangerar en av gestaltningens trädrader. Utöver att formen i plan var en ellips snarare än en cirkel utgjorde denna runda form, realiserad med lyktstolpar, en del av den

ursprungliga gestaltningen på Gustav Adolfs Torg. Detta inslag finns dock inte längre på platsen. En rimlig förklaring till dessa uppenbara likheter är det faktum att både Gustav Adolfs Torg och Museumplein är projekt som genomfördes i början av 90-talet.

Dessa former är även aspekter som skulle kunna påstås utgöra en del av det geometriska formspråk som i stor utsträckning präglade C. Th. Sørensens gestaltning och som är mer eller mindre tydligt från projekt till projekt men icke desto mindre närvarande i det formspråk som kännetecknar Sven-Ingvar Anderssons gestaltning. Inte minst karaktäriseras ju Gustav Adolfs Torg i hög grad av de påtalade cirkelarna utöver den ellips av lyktstolpar som nyss nämndes.

Det i särklass mest iögonfallande exemplet vad gäller C. Th. Sørensens inverkan på Sven-Ingvar Anderssons gestaltning är dock gestaltningen av Karlsplatz. Likt flera av Sørensens projekt såsom Vitus Bering Park, koloniträdgårdarna i Nærum och de geometriska trädgårdarna i Herning, där ellipsen är ett mycket påtagligt motiv, präglas denna plats av en mängd ellipser i olika storlekar. Den ovala dammen utanför Karlskirche utgör ett epicentrum för denna spridning av ellipser och sedermera även platsens klimax där detta nya formspråk möter den tidigare nämnda kyrkan, skapad i barockens förtecken. Andersson menade att kyrkan behövde en värdig entré, i kontrast till en tidigare bilparkeringen, och att ovalen passade särskilt bra till denna karaktär. Planen över Parc de la Villette tycks även den vara belamrad med dessa ellipser. Detta verkar dock vara ett inslag som, till skillnad från Karlsplatz, endast hade varit märkbart i plan i och med att dessa former symboliserar kullar mellan 3-20 meter höga och skulle, om projektet hade realiserats, ha varit ett artificiellt bergslandskap. Med lite välvilja kan man även ana spår av dessa geometriska former i gestaltningen av Ådalsparken och då främst med den öppna cirkulära gräsmatta som ligger i parkens sydvästra del i åtanke.

Att poängtera att Sven-Ingvar Andersson var inspirerad av Sørensen är inte särskilt uppseendeväckande. Flera av dessa projekt visar dock på en variation vad gäller materialiseringen av dessa geometriska former, vilket är anmärkningsvärt. Lampringar, artificiella bergslandskap, växtbäddar och dammar är några exempel som visar på denna bredd kopplat till formernas materialisering.

Det abstrakta motiv som karaktäriserades av parallella linjer i fallande längder i Lund och på Sankt Hans Torv eller i form av murar i Malmö och på Knut den Stores Torg var mer eller mindre påtagliga i dessa tre projekt. Om vi ser till referensprojekten är detta ett motiv som helt klart förekommer i flera av dessa men också med viss variation. Framförallt har motivet materialiserats på olika sätt, vilket borde innebära att den tredimensionella uppfattningen av densamma varierar en del. Intill den ring av lyktstolpar i Amsterdam som nämndes i början av detta avsnitt finns ett antal rabatter och planteringar placerade i form av långa rader vars längder varierar, i liket med det påtalade motivet. Även i gestaltningen av Parc de la Villette förekommer dessa förskjutna

linjer men i en helt annan skala och istället för buskar och perenner, vilket det förefaller handla om i Amsterdam, är detta motiv realiserat med hjälp av popplar i samma riktning som parkens huvudstråk.

Vidare förekommer samma motiv i Ådalsparken på den ås som löper i nordsydlig riktning mellan hus 2 och hus 3 men med viss variation. Motivet utgörs av linjer som är sinsemellan förskjutna och inte helt parallella i relation till varandra. Dessa linjer består dels av snöbär som antas utgöra undervegetation, dels av oxel som förmodligen utgör de träd som är placerade över undervegetationen. Denna icke-parallella och förskjutna prägel av samma aktuella motiv går även att urskilja på Knut den Stores Torg. Här förekommer motivet i form av murar, vilka med sina rundade avslutningar övertill är det enda som skapar kontinuitet mellan detta torg och den gestaltning som präglar resten av stationsområdet.

Utöver dessa murar är markmaterialet i stort sett det enda anmärkningsvärda på torget och till skillnad från murarna anspelar markbeläggningen inte på något av det som ingick i Sven-Ingvar Anderssons övriga gestaltning av stationsområdet. Det enkla rutnätsmotiv enligt vilket torget är anlagt efter har även applicerats i gestaltningen av Tete Défense i Paris. I och med att den nya triumfbågen skulle förankras på en öppen och storskalig plats ville Andersson att man skulle kunna betrakta detta "landmark" från flera olika håll. Rutnätsmotivet förefaller ändamålsenligt i relation till detta argument i och med att en sådan beläggning inte tycks betona någon särskild riktning. Dock präglas platsen av en rätt tydlig rumslik karaktär och riktning i linje med Champs-Élysée, vilket hela tiden också var en aspekt man ville framhäva i projektet. Slutligen går även samma motiv att urskilja i gestaltningen av det "vattentorg" som finns i mitten av Höganäs stadshus. Den volym som byggnaderna utgör har medfört en mer eller mindre kvadratisk innergård vars form har betonats dels med hjälp av den loggia som ansluter till de olika husen, dels i form av det "vattentorg" som om vintern är fri från vatten och om sommaren är fylld med vatten. Markmaterialet på detta så kallade "vattentorg" med dess rutnät tycks betona torgets form ytterligare.

Den ondulerande linje som beskrivits i fallstudien för Gustav Adolfs Torg och i föregående avsnitt använde sig Sven-Ingvar Andersson av dryga 20 år tidigare i och med gestaltningen av Ådalsparken i Danmark. Linjens karaktär och form som har använts på respektive plats är slående lik den andra men skalan för de olika formerna skiljer sig dock. De enklaver som linjen orsakar i Ådalsparken skapar rum ämnade för lek medan linjens storlek på Gustav Adolfs Torg är så pass liten att den ondulerande effekten inte har någon funktion utöver en rent ornamental sådan. En annan märkbar skillnad är hur dessa former har realiserats. Linjen betonas i Malmö av en formklippt bokhäck medan formen i Ådalsparken definieras av en gräsremsa mot asfalten och sedan friväxande skog.

*

Sammanfattningsvis förefaller linjer, i enlighet med Simon Bells terminologi och idévärld, utgöra ett betydande inslag i gestaltningen av fallstudieprojekten. Det är dock inte troligt att Sven-Ingvar Andersson har beaktat gestaltningen i dessa tankebanor.

Vidare förefaller olika aspekter vara förankrade i dessa linjer såsom riktning och orientering och dessa aspekter har säkerligen varit mer eller mindre avsedda i och med gestaltningen. Ytterligare tycks dessa linjer medföra en växelverkan mellan ett dynamiskt och varierande samt ett enhetligt uttryck i den fysiska miljön där det abstrakta motiv med parallellt placerade linjer i fallande längder vittnar om det tidigare och exempelvis raka linjer i rörelseriktningen vittnar om det senare.

Vidare präglas gestaltningarna av en återhållsamhet både vad gäller markmaterial och växtmaterial med några få olika material med återkommande dimensioner samt få tillförda träd bestående av några enstaka arter.

En av de mest framträdande aspekterna efter att ha betraktat både fallstudieprojekten och referensprojekten är att ett visst antal motiv återkommer i förvånansvärt stor utsträckning. Det som dock skiljer sig åt projekten emellan är hur dessa motiv har materialiserats och vilken skala som präglar dem. Ett och samma motiv kan även förekomma med viss variation från ett givet projekt till ett annat. Dessa motiv tycks även förekomma i projekt som präglas av olika typologier, vilket förefaller anmärkningsvärt.

De mest framträdande motiv som återkommer i de aktuella projekten är till att börja med de ellipser och cirklar som förekommer, vilket man har kunnat ta del av i tidigare avsnitt, på olika sätt i flera projekt. Vidare utgör användningen av mer eller mindre parallella linjer ett abstrakt motiv som i flera projekt skapar en typ av massverkan. Slutligen förefaller det rutnätsmotiv som har förekommit i flera projekt ett verktyg för, till skillnad för hur linjer har använts i andra projekt, att skapa en markbeläggning som inte främjar en viss riktning på platsen.

Att alla Sven-Ingvar Anderssons projekt inte kunde inkluderas i arbetet, vilket hade lett till en mer nyanserad bild men även ett alltför extensivt arbete, utgör en av arbetets felkällor. Trots detta finns det fog att påstå att den information som har avhandlats på de direkt föregående sidorna redogör för några av de aspekter som är karaktäristiskt för Sven-Ingvar Anderssons formspråk. Med det sagt är arbetets frågeställningar utformade på ett sätt som gör att det är möjligt att besvara dem på flera olika sätt. Därför är svarets relevans i relation till de metoder som har använts särskilt intressant i ett arbete som detta.

Simon Bells metod och terminologi

Snarare än att bidra med någon banbrytande kunskap vad gäller form utgör Simon Bells metod och terminologi framförallt ett ramverk, en utgångspunkt, baserat på ett antal aspekter att utgå ifrån när man beaktar form och gestaltning. Flera av de aspekter som Simon Bell har inkluderat i sitt vokabulär skulle kunna ses som brukskunskap, alltså något som en landskapsarkitekt eller dylikt bör vara förtrogen med.

Trots detta presenterar Bell en gedigen och mycket djuplodande beskrivning av alla de aspekter som metoden består av. I relation till detta är de case studies som följer efter denna redogörelse betydligt mer kortfattade och relativt fritt organiserade. Samtidigt som dessa två olika delar skiljer sig och förefaller vara en aning disparata möjliggjorde dessa case studies ett friare angreppssätt till de förestående fallstudierna. Det faktum att Bell använder långt ifrån alla de begrepp som han presenterar i boken tyder på att det inte är eftersträvensvärt att göra det. Snarare bör man fritt disponera dessa och se exempelfallstudierna som en fingervisning på hur begreppen kan appliceras.

Vissa aspekter av metoden förefaller dock vara en aning otydliga. Skillnader mellan de olika begreppen är inte alltid helt självklara och flera begrepp skulle nästan kunna påstås vara synonyma. Vad gäller de primära beståndsdelarna (basic elements) skulle ett givet inslag i den fysiska miljön kunna hävdas vara exempelvis en punkt eller en volym beroende på vilket avstånd detta inslag betraktas ifrån, vilket Bell också påpekar. Samtidigt som detta anses leda till att analysen av en plats berikas kan det också tyckas leda till tvetydighet.

Något tillspetsat skulle, i linje med detta argument, metoden kunna påstås vara så bred att nästintill vad som helst skulle kunna motiveras beroende på vad som faller en i smaken. Personligen förefaller dock Bells metod utgöra den mest passande i relation till det uppställda målet med arbete, alltså att urskilja vad som är karaktäristiskt för Andersson formspråk, trots föregående invändningar. Generellt sett tycks det rimligt att, likt denna metod, abstrahera och dissekera en gestaltning för att tydliggöra dess väsentligaste beståndsdelar, vilket också är något som förekommer i konst och vetenskap generellt.

Landskapsarkitekturhistorisk fallstudie – en metod

Med det så kallade fallet och den så kallade metodiken i fokus har den landskapsarkitekturhistoriska fallstudien utgjort arbetets ramverk och generella inriktning. I enlighet med Rolf Johanssons syn på vad ett fall är har de projekt som varit en del av fallstudierna utgjort ”fenomen” som har analyserats i deras naturliga sammanhang, på plats med andra ord. Vidare har fallstudien haft för avsikt att förklara och begripa detta fenomen, vilket Johansson menar är essentiellt, i detta fall med fokus på formspråk.

Det komparativa fokus som har varit väsentligt för att ha möjlighet att svara på de aktuella frågeställningarna är också i linje med Johanssons syn på

vad en fallstudie kan utgöras av. I samband med att olika mönster har iakttagits i den fysiska miljön i såväl fallstudierna som i referensprojekten och sedan jämförts med varandra överensstämmer detta med vad författaren menar är förenligt med en arkitekturhistorisk fallstudie.

Arbetets frågeställningar kretsar kring vad som är karaktäristiskt för Sven-Ingvar Anderssons formspråk och i samband med det föreföll det rimligt att välja projekt med liknande premisser för att eventuellt kunna urskilja några övergripande karaktäristikor. Med detta som utgångspunkt skulle det dock ha funnits möjlighet att välja en del andra projekt. En skiljelinje i samband med val av projekt var projektens geografiska läge i och med att flera av Anderssons projekt finns att hitta nere på kontinenten. Ambitionen har varit att återkomma till de aktuella platserna för att få en så omfattande bild som möjligt av deras karaktär och därför har svenska projekt föredragits. De projekt som förekommer i Sverige är framförallt skapade i början av Anderssons karriär, på 60-talet, eller i slutet av den, under 90-talet. Det slutgiltiga valet blev att titta närmare på de projekt som realiserades under 90-talet i och med att Sven-Ingvar Andersson skulle kunna påstås då ha varit på toppen av sin karriär, några år efter att han gestaltat flera uppmärksammade projekt utomlands såsom Tete Defense i Paris och Museumplein i Amsterdam. Om inte annat fanns det åtminstone ett större personligt intresse för dessa än de projekt som tillkom under 60-talet såsom Arkiv för dekorativ konst/skissernas museum i Lund från 1958, Ramlösa brunn i Helsingborg från 1959, Höganäs stadshus från 1961, Ulrikedal från 1963 och Kollegiet Vildanden från 1963, vilka utgör en lite brokigare samling projekt. Det fanns ett särskilt intresse för Lunds Centralstation i samband med Sienaprisvinsten 1997 som trots detta inte förefaller vara speciellt uppmärksammat.

Medan projekten för Ronneby Brunnspark från 1987 och Uraniborg från 1992 helt eller delvis präglas av restaureringsåtgärder utgör Hamntorget i Helsingborg, Gustav Adolfs Torg i Malmö och Lunds Centralstation, alla från 1993, urbana miljöer med viss torgbildning. Det förefaller dock som att Hamntorget i Helsingborg undergår rivning till förmån för andra projekt som staden prioriterar, vilket ledde till att de två senare projekten blev föremål för fallstudier. I och med att de präglades av liknande premisser syntes det mest rimligt att välja ytterligare ett med liknande premisser istället för ett projekt vars förutsättningar skiljer sig åt, vilket hade lett till en disparat grupp projekt. I enlighet med det eftersträvarvärda i att välja ett projekt på dansk mark i och med att Andersson levde och verkade där under många år valdes Sankt Hans Torv framför Trinitatis Kirkeplads och projektet Christiansbro, båda belägna i Köpenhamn. Det tidigare föreföll vid en första anblick som väldigt spartanskt, vilket hade riskerat att resultera i ett intetsägande resultat i samband med en fallstudie. Det senare delar vissa premisser med de svenska projekten men utgör utemiljöer till ett bankkomplex till skillnad från Sankt Hans Torv som, likt de andra projekten, präglas av torgbildning och urban karaktär.

Både Lunds Centralstation och Gustav Adolfs Torg uppfattades som

givande att analysera utifrån den Bells metod och resulterade i ett rätt betydande innehåll. Dessvärre medförde analysen av Sankt Hans Torv en relativt kortfattad analys. Detta var möjligtvis förutsägbart med tanke på att denna plats är betydligt mindre än Lunds Centralstation och något mindre till både ytan och innehållet jämfört med Gustav Adolfs Torg. Ett annat val hade därmed troligtvis bidragit med en mer omfattande analys.

Det finns en viss diskrepans mellan fallstudierna och referensprojekten eftersom de tidigare både har studerats på plats och i plan medan de senare endast har studerats i plan och i text. Det finns därmed en skiljelinje av dimensionell karaktär. Fallstudierna har inneburit en tredimensionell upplevelse medan referensprojekten endast har medfört en tvådimensionell sådan. Att studera ett projekt i plan och ett i verkligheten kan ju i flera fall medföra helt olika intryck.

Att exempelvis besöka en plats som Karlsplatz bör rimligtvis bidra med helt andra sinnesintryck än om man studerar denna gestaltning i plan. I plan går det nämligen inte att undvika ellipserna medan dessa i ögonhöjd säkerligen inte alls är lika påtagliga som just ellipser.

Utförandet kan således förefalla skava en del då alla projekt har jämförts i samband med de tidigare avsnitten i detta kapitel trots att fallstudieprojekten har detaljstuderats på en helt annan nivå i relation till referensprojekten. Detta skulle kunna anses skapa en obalans. Troligtvis hade det varit betydligt enklare att exempelvis endast undersöka det formspråk som präglar Sven-Ingvar Anderssons gestaltning så som det är återgivet av honom själv i tidskriften Landskab tillsammans med planerna och därmed exkludera fallstudierna. Detta hade möjligtvis lett till ett mer enhetligt arbete.

Att ett arbete i linje med detta scenario skulle kunna riskera att bli väl teoretiskt utgör dock en brasklapp. Landskapsarkitektur är en disciplin som står med ena foten i det praktiska och ena foten i det teoretiska. Om man därmed bara beaktar det skrivna ordet och representationer av landskapet utan att utan att bidra med förstahandskällor via ett subjekt kan det finnas en risk att resultatet blir verklighetsfrämmande.

Här går det att urskilja en mer omfattande diskussion som handlar om just dokumentationen av den fysiska miljön och dess ställning inom landskapsarkitektur och kanske ännu mer inom byggnadskonst och arkitektur. Onekligen har dokumentationen en stark ställning och i samband med att planer är så pass visuellt framträdande, särskilt i en tid som denna då de kan göras helt fotorealistiska, är det oundvikligt att till viss del inte betrakta dessa som konstverk i sig och inte enbart en representation, vilket de i realiteten är. Planestetik är exempelvis ett ord som är framträdande association i relation till detta fenomen.

Det paradoxala är att om man bara beaktar litteraturen och representationer av landskapet bidrar man, något tillspetsat, till förfrämligandet av det faktiska landskapet. Om man själv däremot, likt detta arbete, beaktar

det faktiska landskapet som sedan reproduceras i form av bild och text skulle man, lite tillspetsat, kunna hävda att man gör detsamma. Därför kan själva representationen ses som ett till viss del problematiskt verktyg i relation till landskapsarkitektur och det faktiska landskapet.

Utöver den tidigare nämnda teoretiska brasklappen var det även personligen viktigt att besöka de valda platserna och inte endast ta del av dem via diverse visuella och textuella medel. I linje med det sista stycket i arbetets inledning är det vi landskapsarkitekter som måste vara väl förtrogna med dessa miljöer för att kunna uttrycka dess värde i en tid då stadens fysiska miljöer snabbt förändras. Att vara väl förtrogen med en plats och dess värden är svårt att bli om man inte faktiskt besöker den aktuella platsen.

Vidare hade det antagligen blivit svårt att föra en längre diskussion och visa på genomgripande återkommande inslag vad gäller Anderssons formspråk i och med ett arbete som endast hade innehållit de aktuella fallstudierna.

Litteraturstudie – en metod

Efter att ha genomfört detta arbete har det blivit tydligt att de verk som har skapats av Sven-Ingvar Andersson i själva verket är betydligt mer dokumenterade än vad det verkade vid en första anblick, vilket kanske förefaller som en självklarhet. Dock har det krävts ett examenarbete för att få klarhet i den litteratur som har producerats. Anledningen till den ursprungliga upplevda avsaknaden av litteratur som behandlar Anderssons konstnärskap har att göra med att de flesta av de böcker som har producerats både har utgått ur tryck sen länge och delvis är svåra att låna.

Det digitala arkiv som tidskriften Landskab har tillgängliggjort med samtliga av dess volymer från tidigare år är den mest innehållsrika källa för att ta del av Anderssons projektbank. Om det inte hade varit för Landskabs beslut att ett antal år tillbaka publicera alla dessa volymer på internet hade det således varit ännu svårare att tillgodogöra sig hans projekt via litteratur. Om det inte hade varit för detta hade den personliga uppfattningen troligtvis fortfarande präglats av den tidigare litterära avsaknaden. Vidare är de artiklar som förekommer i Landskab i vilka Anderssons projekt figurerar av stort värde i och med att det är företrädesvis han själv som har skrivit dessa.

Vikten av en kultur

Mer än en avsaknad på dokumentation kanske det snarare råder en avsaknad på en kultur som präglas av ett intresse för och värdesätter historisk landskapsarkitektur inom kåren. Åtminstone gäller det definitivt en yngre generation landskapsarkitekter som nyligen utbildats. Bland denna grupp förefaller det som att landskapsarkitekturen är ett fenomen som kom till i förgår utan någon särskilt utpräglad tradition eller historia. Troligtvis har detta att göra med att många verkar tycka att den landskapsarkitektur som produceras just nu är entusiastmerande, vilket är positivt och tyder på viss tillförsikt. Detta perspektiv antyder att landskapsarkitekturen har framtiden för sig och i

relation till "husarkitekturen" kan denna avsaknad av att ständigt behöva se i backspegeln och en historisk ängslighet medföra en viss vitalitet. Trots detta "bagage" som husarkitekter ständigt tycks vara tvungna att förhålla sig till är det historiska fokus som är en del av deras kultur samtidigt oerhört berikande.

Å andra sidan beror denna avsaknad på nutidshistorisk kunskap bland landskapsarkitekter med allra största sannolikhet på vad denna yngre generation lär sig under utbildningen. Historia förefaller generellt utgöra en mycket liten del av utbildningen för att inte tala om nutidshistoria eller landskapsarkitekturhistoria från det förra seklet, vilket kanske är det som är mest relevant inom historia för yrkesverksamma idag att lära sig. Denna relevans beror på att det möjligtvis är lättare att relatera till denna historiska landskapsarkitektur och att det finns fler beröringspunkter i relation till denna epok för dagens yrkesverksamma gestaltande landskapsarkitekter än tidigare seklers trädgårdskonst.

Ytterligare en anledning till att landskapsarkitekturhistoria inte utgör en prioritet bland landskapsarkitekter eller landskapsarkitektstudenter skulle kunna vara att en viss patriarkal struktur inom yrket blir tydlig i samband med historiska studier i och med att den absoluta merparten av de projekt man kan ta del av är skapade av och till välbesuttna män. Detta är kanske framförallt tydligt i relation till den äldre landskapsarkitekturen men är även något som präglar de senaste seklerna till viss del.

Frågan angående vilka som bör besitta kunskap vad gäller värdet av historiska landskapsarkitekturens bevarande är högaktuell. Detta är särskilt aktuellt i koppling till de urbana miljöer som tillkom under 1900-talet eftersom dessa är mest utsatta med städernas ständiga förändring i åtanke. Ett exempel som har påverkat detta arbete var omvandlingen av Clemenstorget, vilket ursprungligen var en del av den stadsförnyelse av Lund Centralstation som Sven-Ingvar Anderson gestaltade, som nu utgör en station för den nya lokalbanan. Omvandlingen av detta område stannar dock inte vid Clemenstorget. Lunds Centralstation ska genomgå stora förändringar i och med logistiska krav, vilket kommer påverka, för att inte säga utradera, stora delar av dagens stationsområde. Därmed omintetgörs den Sienaprisvinnare från 1997 som Sven-Ingvar Anderssons gestaltning utgör i och med att det nya förslaget inte verkar ta den tidigare gestaltningen i någon vidare beaktan. Detta öde är icke desto mindre den urbana landskapsarkitekturens lott. Med ökad urbanisering och nya behov är förändring oundvikligt i många fall och detta kanske också kan påstås vara en betydande del av urban landskapsarkitektur, att nya årsringar skapas. Åtminstone när det inte sker en total utradering.

Trots den urbana landskapsarkitekturens lott är det som sagt nödvändigt med någon form av företrädare som verkligen kan uttala sig om det eventuella kulturhistoriska värdet som präglar dessa miljöer och där har landskapsarkitekter en självklar stol att fylla.

Slutligen kanske landskapsarkitekter som var verksamma när 1900-talets förgrundsgestalter bidrog till att etablera yrket upplever denna

kunskap, utan att detta verkar vara fallet, som ”gammal skåpsmat” och något som är allmänt känt. I enlighet med tidigare redogörelse är detta alltså inte fallet bland yngre landskapsarkitekter och denna kunskap riskerar med den rådande avsaknaden av kultur som bakgrund att bli ännu mer negligerad.

Vidare forskning

Exempel på vidare forskning eller något som skulle ha kunnat gjorts annorlunda är exempelvis att jämföra de genomförda fallstudierna med eventuellt hur Sven-Ingvar Andersson själv beskriver gestaltningen av dessa platser för att se om det går att urskilja skillnader. Som yrkesutövare kan det vara svårt att vara uppmärksam på tendenser som präglar ens eget konstnärskap. Därmed finns det ytterligare en behållning i att som utomstående observera det som någon annan har producerat.

En överhängande risk skulle dock vara ett intetsägende resultat om hans egna ord skulle stämma överens med de observationer som genomförs i studien. Simon Bells metod att beskriva landskapet på skulle dock troligtvis resultera i en beskrivning av Sven-Ingvar Anderssons miljöer som skulle skiljas sig från Anderssons egna på grund av det något ovanliga i att beskriva och explicit fundera över landskapet på ett så abstrakt sätt bland landskapsarkitekter.

Att genomföra fallstudier vars premisser helt skiljer sig, till skillnad från detta arbete, skulle vidare kunna vara ett tillvägagångssätt som skulle resultera i tillräcklig information för att låta fallstudierna utgöra arbetets enda analysenheter.

Slutligen skulle en studie som uteslutande beaktar de artiklar som har publicerats i Landskab, eller annan litteratur för den delen, kunna vara ett ytterligare tillvägagångssätt som på ett mer renodlat sätt undersöker det formspråk som präglar Sven-Ingvar Anderssons projekt.

VII. LITTERATUR

- Andersson, S-I. (1963). "Stadshus i Höganäs". *Tidskriftet Landskab*, vol. 1, s. 8-13
- Andersson, S-I. (1979). "Karlsplatz- Resselpark, en park- og byfornyelsesopgave i Wien". *Tidskriftet Landskab*, vol. 1, s. 16-21
- Andersson, S-I. (1983). "Parc de la Villette Bonjour Plaisir". *Tidskriftet Landskab*, vol. 3, s. 51-57
- Andersson, S-I. (1985). "Tête Défense landskabsplanlægning". *Tidskriftet Landskab*, vol. 6, s. 142-147
- Andersson, S-I. (1993). "Museumplein i Amsterdam". *Tidskriftet Landskab*, vol. 4, s. 92-95
- Andersson, S-I (2008). *Brev från min trädgård*. Malmö: Arena
- Andersson, S-I. Brochmann, O. Brogård, P (1972). "International konkurrence: Karlsplatz i Wien, 1. Præmie". *Tidskriftet Landskab*, vol. 2, s. 24-27
- Andersson, S-I & Høyer, S (2015). *Marnas have*. København: Aristo
- Andersson, T (2004). "En fri fornyare". *Arkitektur*. vol. 3, s. 8-23
- Andersson, T. (2007). "In memoriam Sven-Ingvar Andersson". *Tidskriftet Landskab*, vol. 5, s. 115
- Bell, S (2004). *Elements of visual design in the landscape*. 2. ed. London: Routledge
- Bruun, A. (1972). "Ådalsparkens firarealer". *Tidskriftet Landskab*, vol. 3, s. 52-56
- Dunér, S. (2002) Det renade rummets magi I: *katalog til udstillingen : [havekunstens idé : udstillingskatalog udgivet i anledning af landskabsarkitekt, professor Sven-Ingvar Anderssons 75-års dag den 22. august 2002]*. København: Udstillingen Sven-Ingvar Andersson 2002, s. 13-14
- Friberg, P. (1984). "Sven Hermelin in memoriam". *Tidskriftet Landskab*, vol. 5, s. 97
- Hauxner, M. (1994) Narren og kongen. I: Høyer, Steen, Lund, Annemarie & Møldrup, Susanne (red.) *Festskrift tilegnet Sven-Ingvar Andersson: september 1994*. København: Arkitektens Forlag, s. 84-91

- Henning, L. Nielsen, L. (1983). "Den internationale konkurrence Parc de la Villette i Paris". *Tidskriftet Landskab*, vol. 3, s. 49-51
- Høyer, S. (1994) Inledning – Om at være I: Høyer, Steen, Lund, Annemarie & Møldrup, Susanne (red.) *Festskrift tilegnet Sven-Ingvar Andersson: september 1994*. København: Arkitektens Forlag
- Høyer, S. (2007). "In memoriam Sven-Ingvar Andersson". *Tidskriftet Landskab*, vol. 5, s. 115
- Jensen, K. (2002) "Formernes genkomst" I: *katalog til udstillingen : [havekunstens idé : udstillingskatalog udgivet i anledning af landskabsarkitekt, professor Sven-Ingvar Anderssons 75-års dag den 22. august 2002]*. København: Udstillingen Sven-Ingvar Andersson 2002, s. 33-34
- Johansson, R. (2000). "Ett bra fall är ett steg framåt - Om fallstudier, historiska studier och historiska fallstudier". *Nordisk Arkitekturforskning*, vol. 1-2, s. 65-71
- Lund, A. (1992). "Tvende æresmedlemmer". *Tidskriftet Landskab*, vol. 3, s. 60-69
- Lund, A (red.) (2002). *Danmarks havekunst 3 1945-2002*. København: Arkitektens Forl.
- Möller, L (2006). *Tre mästare - tre trädgårdar: Per Friberg, Gunnar Martinsson, Sven-Ingvar Andersson*. Stockholm: Natur och kultur
- Nolin, C. (2002). Trädgårdskonsten I: Danielson, Sofia (red.) *Signums svenska konsthistoria [Bd 12] Konsten 1915-1950*. Lund: Signum
- Nolin, C. (2005). Trädgårdskonsten I: Brunius, Jan (red.) *Signums svenska konsthistoria [Bd 13] Konsten 1950-1975*. Lund: Signum
- Olsen, I.A, (1987). "Sven-Ingvar Andersson – 60år". *Tidskriftet Landskab*, vol. 8, s. 164-173
- Olsen, I.A, (1994) Den hortikulturelle side eller gartneren Sven-Ingvar Andersson. I: Høyer, Steen, Lund, Annemarie & Møldrup, Susanne (red.) *Festskrift tilegnet Sven-Ingvar Andersson: september 1994*. København: Arkitektens Forlag, s. 100-107
- Permin, K (1994). "Samtale med Sven-Ingvar Andersson". *Tidskriftet Landskab*, vol. 5, s. 97-119

Rogers, E.B. (2001). *Landscape design: A cultural and architectural history*. New York: Harry N. Abrams

Spirn, A.W. (1993). Förord I: Andersson, Sven-Ingvar & Høyer, Steen. (förf.), *C. Th. Sørensen: en havekunstner*. København: Arkitektens forl.

Thompson, I. H. (2014). *Landscape architecture: a very short introduction*. Oxford University Press

Treib, M. (1994) Who should have come from Hven. I: Høyer, Steen, Lund, Annemarie & Møldrup, Susanne (red.) *Festskrift tilegnet Sven-Ingvar Andersson: september 1994*. København: Arkitektens Forlag, s. 62-77